

Esbaat Urdu Quarterly

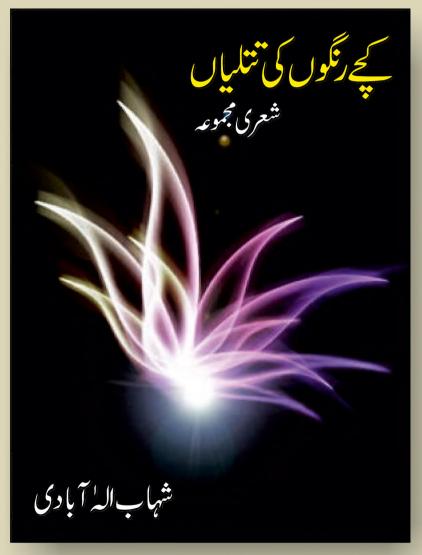
Issue: 3 Volume: 1

December 2008 - February 2009 Title Code: MAHURD02016

Proprietor, Printer, Publisher: Syed Amjad Hussain

Editor: Ash'ar Najmi (Mobile: 98924 18948)

B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India) Post Box No.40, Shanti Nagar Post Office, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)





بياد جميله فاروقى



ادب کی مثبت اور آفاقی قدروں کا ترجمان



کتیابی سلسله دسمبر ۲۰۰۸ - فروری۲۰۰۹

مدير اشعرنجمي

قانونی مشیر ایروکیٹ ابوقیصرعثمانی منتظم اعلیٰ شهابالهٔ آبادی

معاون مدیر عرشی

تم ظلم کیے جاؤیہ یہ جان لو کل ہم خودتم جسے بھگتو گے وہ خمیازہ رہیں گے جو بام شواہد سے کسا جائے گا تم یر ہم نطق حقیقت کا وہ آوازہ رہیں گے رستول یہ جو بگھرے ہوئے دھیے ہیں لہو کے کل عارض گیتی یہ یہی غازہ رہیں گے ہر دور میں تم تھہروگے معیار ہوس کا دھرتی سے محبت کا ہم اندازہ رہیں گے تم پھوٹ کے پھیلو کے مگر کوڑھ کی صورت ہم زخم کی مانند تر و تازہ رہیں گے

(عبدالاحدساز)

یرو برائٹر، پبکشراور برنٹر

بيروني ممالك سے زرسالانہ امريكه و يوريي ممالك: ٣٠ رام کې ډالر ٢٠٠ ربرطانوي ياؤنډ پاکستان، نیپال ، بنگله ڈیش: خلیجی ممالك: *** ارروپے



زرسالانہ(حارشاروں کے لیے)

عام ڈاك سے: ۱۲۰۰/روبے رجسٹرڈ ڈاك سے: ۳۵۰/روپے سرکاری اداروں سے: (بدریعه رجسٹری) ۰۰۶ مرروپے لائف ممبرشپ: ۰۰۰ ارروپے

ڈرافٹ یا چیک، پروپرائٹر، پبلشراور برنٹرسیدامجد حسین یعنی "SYED AMJAD HUSSAIN" کنام برہی جاری سکیجے۔ منی ٹرانسفر کے لیے ای نام اور CITI BANK کے اس اکاؤٹٹ نمبر کو ما در کھے: 5631116118

سادہ ڈاک سےم اسلت کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly),

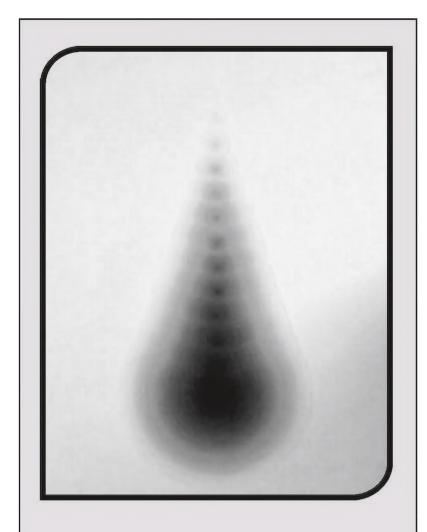
Post Box No.40, Shanti Nagar-Post Office, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 e-mail: esbaat@gmail.com Mob. 9892418948

ترسیل زر، کورئیراور رجسٹر ڈ ڈاک کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly), B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (East), Dist. Thane - 401107 e-mail: esbaat@gmail.com Mob. 9892418948

مضمون نگاروں کی را بوں سے ادار بے کامتفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ "ا ثبات" ہے متعلق کسی بھی طرح کی قانونی حیارہ جوئی صرف مبئی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

یرویرائٹر، پبلشر ویرنٹرسیدامجد حسین نے فاطمہ آ فسیٹ پرلیس،ساکی نا کہ ممبئی میں چھیوا کر نی ۲۰۲۰ جلارام درشن ایار منتش، بوجانگر ،میراروڈ (ایسٹ) ضلع: تفانے ۱۰۷ ۱۰۰ سے شائع کیا۔



انتساب

اد بی صحافت کی ان اعلیٰ قدروں کے نام جن میں منافقت اور ریا کاری کی گنجائش نہیں ہے۔

کیفیت مرگ

ڈاکٹر طاہرمسعود

محاسبه 113 تعزیت نامه برائے مابعد جدیدیت کرس کا جہاں اور ہے... 119 شمیم طارق 'جدیدادب' کے شارہ نمبر ۱۲ کی کہانی 124 حیدر قریش نارنگ کی باطل اور محکومانہ مابعد جدید تیجیریں 133 عمران شاہد بھنڈر امریکی شوگرڈیڈی اور مابعد جدیدیت 171 فضیل جعفری

نوادرات 201 حفیظ جو نپوری دیباچهٔ کلیات حفیظ جو نپوری 203 مشمس الرحمٰن فارو قی انتخاب کلام 211 حفیظ جو نپوری

تاثرات 217

وارث كرمانى، ڈاكٹر سيدامين اشرف كرامت على كرامت، رؤف خير ڈاكٹر احمر محفوظ محمد عابدعلى عابد عطاعابدى، جمال اوليى ڈاكٹر آفاق فاخرى، ضيافاروقى اكرام خاور، آفاق عالم صديقى رئيس الدين رئيس، انجم عثانی مراق مرزا، جاويد ہمايوں

> ایك خط اور ... 233 سوال جرح 235 منصور سردار جواب باصواب 240 اشعر نجمی

بين السطور 8 اشعرنجي

گوشه: عادل منصوری 23 پیراکم گیا ہے غزل کے مزارکا زبان کے فریم کوتوڑ تا ہوا پیکر 27 سمس الرحمٰن فاروقی عادل منصوری کی شاعری 37 ڈاکٹر وزیرآغا عادل منصوری کی شاعری برایک نظر 38 وارث علوی عادل منصوري كي نظمين: چند پهلو 48 فضيل جعفري شاعری میں سنگ میل کامقام 60 ظفرا قبال عادل کومیں کیسے بھول سکتا ہوں 63 مجرعلوی شاعری کے منظرنامہ کااول وآخرشاعر 65 احربمیش دشت ابہام میں 68 آصف فرخی اك موج اوج وتلاطم 76 تشليم البي زلفي انتخاب غزل 81 عادل منصوري انتخاب نظم 95 عادل منصوري

افسیانے 103 پانچ روٹیاں 105 کاریل جاپیک رئیلٹی شو 108 عرفان احرعرفی



جدیدیت اورشمس الرحمٰن فاروقی بران کے حریفوں کا جوسب سے بڑاالزام ہے، وہ بہ ہے کہ انھوں نے ایک بوری نسل کو گمراہ کیا۔ای گمراہ نسل کا ایک' دسٹمراہ شاعز'' گذشتہ دنوں ہمیں داغ مفارفت دے گیا جس کی'' گمرہی'' بریکی نسلیں رشک کرتی رہیں گی۔ عادل منصوری کا شارصف اول کے جدیدشعرامیں ہوتا ہے جن میں ان کے علاوہ سلیم احمد، قاضی سلیم، ظفر اقبال، محمد علوی اور ندا فاضلی وغیرہ شامل ہیں۔ان شاعروں نے شاعری کے مروجہ سانچوں پر کاری ضرب لگائی جو ضروری تھی۔عادل منصوری نے اپنے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ تجربے کیے اور آخری وقت تک تازہ دم بھی رہے۔

استحریر کامقصد عادل منصوری کی شاعری اوران کے شعری مرتبہ برگفتگو کرنانہیں ہے، کیوں کہ اس طرح دار شاعر برجن لوگوں نے لکھا، خوب لکھا اور وہ تمام چیزیں زیرِنظر گوشہ میں شامل کی جارہی ہیں۔ یہاں میں عادل منصوری کے حوالے ہے کسی اور موضوع پر قارئین کی توجہ میذول کرانا جا ہتا ہوں۔

ہماری تہذیب میں ایک روایت کا برسول سے چلن ہے کہ جب کوئی شخص اس جہان فانی سے کوج کرجا تا ہے تو ہم اظہارافسوں کرتے ہیں اور مرحوم کی (صرف) خوبیوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ادب میں بھی برسوں سے یہی روایت قائم ہے۔ اردو کے تقریباً تمام ادبی رسائل بھی اس کی پاس داری کرتے رہے ہیں۔ ابیا بھی نہیں ہوا کہ تسی کی موت کے فوراً بعد اظہار تعزیت کے بجائے اس پرنسی رسالے نے تیر ا کرنے کی کوشش کی ہواورا بنا'حساب کتاب' برابر کرنے کے لیےاخلاقی ذمہ داریوں کوٹھینگا دکھا دیا ہو۔ادب ہی کیا، سیاست جیسے گندے شعبۂ حیات میں بھی اس اخلاقی پہلوکو گوظ رکھا جا تا ہے اور اسے برتا جا تا ہے۔ آپ کہیں گے کہ میں پہلیاں بچھوار ہا ہوں۔ جی نہیں،صرف اپنی بات شروع کرنے سے پہلے اس بنیادی اصول کی حانب آپ کی توجہ مرکوز کرانا جا ہتا ہوں جس ہے کوئی بھی انسان دوست تخص منحرف ہونے کی جرأت نہیں کرسکتا لیکن اگر میں بہ کہوں کہاں شقی انقلبی کا مظاہرہ کسی سیاسی جماعت کے فرد نے نہیں، بلکہ ہماری ہی جماعت میں سے ایک شخص نے کیا ہے تو آپ کار ڈمل کیا ہوگا؟

چلیے میں آپ کے بحسس میں مزید اضافہ نہیں کرنا جا ہتا، بتائے دیتا ہوں۔ عادل منصوری کی موت کےفوراً بعد جس شخص نے آتھیں اینا ہدف بنایا ہے، اس کا نام ساجد رشید ہے جوسہ ماہی''نیا ورق'' کے

مدیرییں۔ بیلائق مذمت تحریران کے رسالے کے تازہ شارے (شارہ نمبر ۳۰) میں بطوراداریہ (بعنوان:سوال کا جواب سوال ہی ہے!) شامل ہے۔ یہاں واضح رہے کہ عادل منصوری کا انتقال 7 نومبر ۲۰۰۸ کوامریکہ میں ہوا، جب کہ نیاورق کا مذکورہ شارہ نومبر کے آخری ہفتے میں منظرعام برآیا یعنی جان بوجھ کرسا جدرشید نے اس موقعے کا انتخاب کیاور نہ جن ایشوزیروہ عادل منصوری کی ندمت کررہے ہیں، وہ اپنے رسالے کے گذشتہ شارے میں بھی کر سکتے تھے۔اس وقت عادل منصوری بقید حیات بھی تھےاورممکن تھا کہ ساجدرشید کے ذرایعہ اٹھائے گئے سوالات پر وہ اپنے موقف کا اظہار بھی کرتے لیکن مدیرمجتر م ہمیشہ ایسے 'پروڈ کٹ' سیجے وقت میں بازار میں لانچ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو تجارتی نقطۂ نظر ہےضروری بھی ہوتا ہےاورمنا فع بخش بھی۔

مدر محترم نے جو بھی الزامات عادل منصوری پر لگائے ہیں، آٹھیں بس تھوڑی ہی دیر میں مکمل شبوت اور دلائل کی روشنی میں باطل ٹاہت کر دوں گا اور یہی نہیں بلکہ قارئین کے سامنے اس اصل مقصد کی نقاب کشائی بھی کردوں گا جوان الزامات کامحرک ہے۔لیکن ان سب سے پہلے میں کچھے اور عرض کرنا جا ہتا

حقیقت پیہے کہ میں بیادار نیبیں لکھنا جا ہتا تھایا پھر یوں کہیں کہاس طرح نہیں لکھنا جا ہتا تھا۔ کیوں کہآج زبان وادب جس بحرانی دور ہے گزرر ہے ہیں ،اس وقت اس طرح کی لایعنی باتوں پر دھیان دینااورمناظرے کرنا، بہت مستحن فعل میں نہیں سمجھتا لیکن اگرآپ نے ساجد رشید کا ادار یہ پڑھا ہے تو پھر آپ کواندازہ ہوجائے گا کہ ایسی باتوں کوخاموثی ہےنظرانداز بھی نہیں کیا جاسکتا کم ہے کم میں تونہیں کرسکتا تھا کیوں کہ میرےمنصب کا ایک تقاضہ یہ بھی ہے کہ میں ادب کی ان'' کالی بھیڑوں'' سےاپنے قارئین کو متعارف کراؤں اوراس ندموم اورفتیج فعل کے لیے صدائے احتجاج بلند کروں۔احتجاج کرنا میراحق ہے اور آپ کا بھی۔ہم اکثر ادبیوں کی معاشر تی ذمہ داری کونشان زوکرتے ہوئے اُھیں شب وروزیہ یا ٹھ پڑھاتے۔ رہتے ہیں کہ کہیں بھی ناانصافی ہورہی ہو یائسی کا بھی ساجی،معاشر تی یا نفساتی استحصال ہور ہا ہوتو اس پر احتجاج کرنا شاعروں اورادیوں کا فرض اولین ہے لیکن حیرت ہے کہ جب معاملہ اپنی برادری کا آتا ہے تو ہماری زبان میں یا تو لکنت بڑ جاتی ہے یا پھر ہم صلحتوں کی زنجیر میں قیدنظر آتے ہیں۔ دلچیپ بات بیہ کہ ا پی کم ہمتی اور بے حسی کو Justify کرنے کے لیےنت سے بہانے تلاش کرتے رہتے ہیں کہ صاحب، ہاری گروہ بندی میں کوئی دلچین نہیں ہے، یا ہم اس تنازعے میں پڑنا وقت کا زیاں سجھتے ہیں، یا ہم تو بھئ نیوٹرل ہیں وغیرہ وغیرہ۔ ہمارے لیے اس سے زیادہ شرم کی بات کچھاور نہیں ہوسکتی کہ ہم صرف خود کومحفوظ ر کھنے کی تگ و دو میں مصروف رہیں،خواہ ہماری برادری کے کسی شخص کی کردارکشی ہوتی رہے۔ کیا یہ بھی یاد دلانے کی ضرورت ہے کہ ملم پر خاموثی ظالم کی حمایت ہے؟ اس کا مطلب بیہ ہے کہ ہم ایک Unit نہیں بلکہ بکھرے ہوئے لوگ ہیں۔ یہاں سبھی کواپنی اپنی بڑی ہے۔ہم سب عدم تحفظ کا شکار ہیں۔ہمیں ہریل سپہ ڈرستا تا رہتا ہے کہ اِدھر ہم نے زبان کھولی اور اُدھر مذکورہ رسالے کا مدیر ہمیں اینے یہاں'' بلیک لسٹ'' کردے گایا ہم برایک مخصوص گروہ کی حلقہ بگوشی کا الزام عائد ہوجائے گا۔اور جہاں تک''نیوٹرل'' ہونے کی

بات ہے تواس سے بڑی لعنت کوئی اور نہیں ہے۔ کیونکہ ' نیوٹرل'' کا نیلو کوئی کر دار ہوتا ہے اور نہ ہی جنس۔وہ ترقی پیندوں کے ساتھ ترقی پیند، جدید یوں کے ساتھ جدید،عورتوں کے ساتھ عورت اور مردوں کے ساتھ مرد ہوتا ہے۔

ز بیررضوی نے بھی اپنے ایک پرانے مضمون'' توتے نہیں اڑتے'' ('' کتاب نما''، دیمبر ۱۹۸۸) میں کچھاسی طرح کا اظہار خیال کیا تھا۔

اردود نیا کی مجموعی صورت حال پرسنگ ملامت بھینکتے ہوئے ہمیں گفتگو یا تحریر میں عموی لہجہ اختیار کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔اب موڑ وہ آگیا ہے، جب ہمیں ان لوگوں کو نام بہنام سرعام Expose کرنا چاہیے جوار دو کے پورے منظر نامے کو دھندلا اور مٹ میلا کرنے کی شعوری کوشش میں لگے ہوئے ہیں، ادبی سیاست میں گندہ کھیل کھیلنے والوں کی سرزنش ضروری ہے۔ اخییں رسالوں، محلوں اوراد بی نقاریب میں انگی اٹھا کر شرمسار ہونے پر مجبور کرنا چاہیے۔ یہ عالی جاہ ،محترم، قبلہ اور جناب کی بناہ گا ہوں میں چھیے ہوئے بیر کہن سال احتساب کی صلیب پر چڑھا دیے جائیں تو اچھا۔

الہٰذامیں نے بھی بہی محسوں کیا کہ بیووتت'' آ داب والقاب'' کے ساتھ گفتگو کرنے کانہیں بلکہ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کربات کرنے کا ہے۔

آپ ساجدر شید کا کمل اداریه پڑھ لیں۔ پڑھ کے ہوں تو میری خاطرا یک باراور پڑھ لیں تو جھے شاید میہ بنانے کی ضرورت نہیں پڑے گی کہ نگا ہیں ہیں لیمن نشانہ کوئی اور ہے۔ اس ادار یے کو پڑھ کر میرا جو فوری رد ممل نفا، وہ یہی تھا کہ اگر عادل منصوری ، شمس الرحمٰن فاروتی کے دیے ، میں شامل نہ ہوتے تو موصوف آخیں ایی ' خراج عقیدت' ' بھی نہ پیش کرتے ۔ پھر ذراغور سے اس ادار یے کو دیکھا تو گئی اور مر بستہ راز منتشف ہوئے۔ سب سے پہلاتو یہی کہ ' نیاور ق' کے وہ شار ہے جو فاروتی کے نام کی 'برکت' سے جگرگار ہے تھے، ان شاروں کی TRP لیمنی میں مائٹی گذشتہ دو شاروں سے نظر نہیں آ رہی تھی، البندا صاحب رسالہ نے ایک بار پھر عادل منصوری کے حوالے سے گیان چند جین اور فاروقی کے تا ہم دی برانے نوالے کو نئے انداز سے چیانا شروع کیا تا کہ رسالے جین اور فاروقی کے قضیے کو اپنا ہدف بناتے ہوئے پرانے نوالے کو نئے انداز سے چیانا شروع کیا تا کہ رسالے کیا کہ میں ساجد رشید کے ایک مداح سید خالہ قادری (حیدرآباد) نے اپنے خط کی شروعات کچھ یوں کی ہے:

آپ بھی ہندی فلموں کی طرح نیا ورق میں کچھ نہ کچھ ہمیشہ ہی ایبا شامل کردیتے ہیں کہ پرچہ ہوئ ہوجائے اور پھرلوگ ایک دوسرے سے پوچیس کہاس بار کا نیا ورق پڑھا یانہیں کبھی جعفر رضا صاحب کی فاروقی صاحب

ظاہر ہے کہ ہندی فلموں کو نہٹ کرانے کے نشخے سا جدر شید کو بہتر معلوم ہیں اوران کا استعال او بی صحافت میں کرنے سے اٹھیں بھلاکون روک سکتا ہے۔ لہذا اٹھوں نے زبان وادب کے نسپراسٹار ' شمس الرحمٰن فاروتی کے نام کی ہی کمائی کھانے میں اپنی عافیت بھی اور اللہ نے اٹھیں عادل منصوری کی بدولت یہ موقع بھی عطا کر دیا تو بھر وہ کفران فعت ' کیوں کرتے ۔ فوراً ایک اور ' ہندی فلم' ' بنانے کی تیاری شروع ہوگئی۔ فلم بنی بھی اوراسے گذشتہ دنوں ' نیا ورق کے تھیٹر پر ریلیز بھی کر دیا گیا۔ واضح رہے کہ ' بالی ووڈ ' ہوگئی۔ فلم بنی بھی اوراسے گذشتہ دنوں ' نیا ورق کے تھیٹر پر ریلیز بھی کر دیا گیا۔ واضح رہے کہ ' بالی ووڈ ' کا میں فلمیس ریلیز کرنے کے لیے جے وقت کا انتظاب بڑی مشکل سے ہوتا ہے۔ اکثر اچھی فلمیس فلمیس بلیز کرنے فلمیس فلمیس فلاپ ہوجاتی ہیں۔ ساجدرشید نے بھی اپنی ' فلم' کوریلیز کرنے میں جلد بازی نہیں دکھائی بلکہ عادل منصوری کی موت کا انتظار کیا۔ لیکن اس بارتمام احتیاط کے باوجود یفلم ' سپر فلاپ ' فابت ہوئی کیوں کہ اسکریٹ میں جھول تھا۔

ساجدرشید کے اسکریٹ یعنی ادار یے کا جواب دیتے ہوئے نہ تو ذہن پر زیادہ زور ڈالنے کی ضرورت ہے اور نہ ہی انجسی شجیدگی سے لینے کی ضرورت ہے، کیوں کہ اردوادب کا ایک ادفی طالب علم بھی ان کے اعتراضات کے بخے ادھی سکتا ہے۔ بین السطور کی بات میں بعد میں کروں گا لیکن پہلے میں ان الزامات کی استہزائی شجیدگی کو دلائل اور حقائق کی کسوٹی پر پر کھنا چاہتا ہوں جو انھوں نے عادل منصوری، شمس الرحمٰن فاروقی شمیم حنفی اور اپنے دوسرے حریفوں پر لگائے ہیں مخضراً ان کے الزامات کو یوں نشان زد کیا حاستا ہے:

ا۔ عادل منصوری نے ۷۰۰۷ کا''ولی گجراتی ابوارڈ'' حاصل کرنے کی غرض سے نہ صرف تیں ہزار کیلومیٹر دور (امریکہ) کا سفر طے کیا بلکہ بدنام زمانہ مودی حکومت کا تفویض کردہ انعام بھی قبول کیا۔ وہ فرقہ پرست نریندر مودی جنمیں کمومت کا تفویض کردہ انعام بھی کہا جاتا ہے ، ان کے ہاتھوں جدید شاعر عادل منصوری کے گیا۔

۲۔ مودی کے عنایت کردہ ایوارڈ کے بعد عادل منصوری کے اعزاز میں دہلی،
اللہ آباد اور ممبئی میں تہنیتی جلیے منعقد کیے گئے۔اللہ آباد میں فاروقی کے گھر،
دبلی میں احم مخفوظ کے مکان پر اور ممبئی کے مضافاتی شہر میر اروڈ میں فاروقی نے
ایک نشست کی صدارت کی اور عادل منصوری کو انعام کے لیے اس چالا کی
سے تہنیت پیش کی کہ منتظم اور حاضرین کو پیع بی نہ چلا کہ عال منصوری کو جس
انعام کے لیے فاروقی مبار کباد پیش کررہے ہیں وہ اس ہندو جارحیت پیند
وزیر اعلیٰ کا جاری کردہ انعام ہے جے انسانی حقوق کی تنظیمیں Mass
کریر اعلیٰ کا جاری کردہ انعام ہے جے انسانی حقوق کی تنظیمیں میں۔

نمبر٢٦ ميں باقرمبدي كے حوالے سے اپنے خط ميں لكھا ہے كه:

جب انھیں (باقر مہدی کو) مہاراشٹر ساہتیہ اکادمی کی جانب سے انعام دینے کا اعلان ہوا تو خود جلسہ گاہ میں تشریف لے گئے ،عمدہ کپڑوں میں ملبوس اور ٹوپی اوڑھ کراور وہاں ایک مشتبہ کردار وزیر کے ہاتھوں مسکراتے ہوئے انعام قبول کرلیا۔ زمانہ شیوسینا اور بھارتیہ جنتا پارٹی کی متحدہ حکومت کا تھا اور ۹۳ – 199۲ کے فسادات کو ہوئے کوئی مدت نہیں گزری تھی۔

دلچیپ بات بہ ہے کہ ساجد رشید نے انور قمر کے اس خط پر ریمارکس کرتے ہوئے اپنے ادار تی نوٹ میں لکھے دیا کہ'' مکتوب نگار نے باقر مہدی تے علق سے انتہائی ذاتی نوعیت کی کچھا کیی ہاتیں لکھے دی ہیں۔ جن کی وضاحت میں Rejoinder (جواب الجواب) کا بھی شامل اشاعت ہونا ضروری ہے''۔ لیجیے صاحب، با قرمہدی کامعاملہ آیا تو''انتہائی ذاتی نوعیت' والامعاملہ در پیش آگیا۔ بہرحال ساجدر شیدنے اس شارے میں عبدالغنی خال کا جواب الجواب بھی شائع کیا، جو باقر مہدی کے قریبی لوگوں میں شار ہوتے تھے۔ اب ذراعبدالغیٰ خال صاحب کا جواب بھی ملاحظ فرمالیں۔اس مضمون نما جواب الجواب میں موصوف نے بیہ کہہ کرا پناپلہ جھاڑلیا کہ''ساہتیہ اکادمی کا انعام لینے آھیں جانا یا نہ جانا جا ہے تھا کی بحث سے پر ہیز مناسب رہے گا''۔اہے کہتے ہیں ساجدرشید کی نام نہاد''غیر جانب داری'' جے وہ پڑیا میں باندھ کراینے قار ئین کو تھاتے رہتے ہیں اور بدلے میں آٹھیں''جہادی صحافی'' کا خطاب ملتا ہے۔ بیداور بات ہے کہ آج کل ''جہادی'' کی اصطلاح کو'' وہشت گرد'' کے معنی میں لیا جار ہاہے کیکن اگر ساجدر شید کواس پر کوئی اعتر اض نہیں ہے، تو بھلا مجھے کیوں ہو۔ خیر بیتوالک جملہ معترضہ تھا،اصل سوال تووہی ہے کہ ساجدر شید کے پمانے کیا ہیں، اگراس کی وضاحت وہ کردیتے تو ہم جیسے جاہلوں پران کا احسان عظیم ہوتا۔ایک طرف عادل منصوری ہیں ۔ جنھوں نے نریندرمودی سے ابوارڈ قبول کیا اور ساجد رشید کے عمّاب کا شکار ہوئے جب کہ دوسری طرف نارنگ اور باقر مہدی ہیں جنھوں نے فرقہ پرست جماعتوں سے انعامات حاصل کیے اور ساجد رشید نے خاموشی اختیار کرلی۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے باقر مہدی کی موت کو'' آخری انار کسٹ کی موت'' (شارہ نمبر۲۵) سے تعبیر کرنے میں بھی تاخیرنہیں کی ۔اسی شارے میں انھوں نے باقر مہدی پرادار پیدبعنوان''احتجاج کاشعلہ تھے باقر مہدی' رقم کر کے آھیں خراج عقیدت بھی پیش کیا۔اب کوئی ہے جوسا جدرشید سے پوچھے کہ فرقه پرست جماعت ہے ایوارڈ حاصل کرتے وقت''احجاج کاشعلہ''سرد کیوں پڑ گیا تھا؟

اس مقام پر میں آپ کی توجہ ایک اور جانب مبذول کرانا چا ہتا ہوں۔ ہندوستان میں اس وقت بھارتیہ جنتا پارٹی چھ (۲) ریاستوں لیخی گجرات، کرنا ٹک، ہما چل پردیش، مدھیہ پردیش، چھتیں گڑھ اوراتر اکھنڈ میں اپنی حکومتیں چلار ہی ہے۔ ظاہر ہے ان ریاستوں میں اردوا کا دمیاں بھی چل رہی ہیں۔ اگر ساجدر شید کے اس فارمو لے کو تسلیم کر لیا جائے تو ان تمام اکا دمیوں کو Surrender کردینا چا ہیے۔ ان اکا دمیوں میں جواردوا دیب اور شاعر شامل ہیں، ساجدر شید کے فارمو لے کے مطابق وہ سارے بے شمیر

سرز بیررضوی نے عادل منصوری کی ندمت کی۔

اللہ احمد محفوظ کے گھر منعقدہ تہنیتی نشست میں جب عادل منصوری نے عراق

اللہ برا پی نظمیں سنا ئیں تو وہاں موجود خورشیدا کرم نے ان سے پوچھا کہ آپ نے

گجرات پر بھی پچھ کہا ہوگا، وہ سنا ہے تو عادل منصوری کا جواب فی میں تھا۔

اللہ بھی ایسا تو نہیں کہ عادل منصوری کی اسی بے حسی کی ستائش میں مودی

حکومت نے انھیں ایک لا کھرو ہے کا ایوارڈ دیا ہے؟

الحرمین اور نارنگ کوآرالیں الیں نواز قرار دینا کیا اس لیے آسان نہیں ہے کہ

۷۔ بین اور نارنگ کوآ رایس ایس کواز فرار دینا کیا اس لیے آسان ہیں ہے کہ وہ ہندو ہیں؟ تبلیغی جماعت کا رکن ایک اردوشاعر ہندو جارحیت پیندمودی کے پیش کردہ ایک لا کھروپے میں اپناضمیر اور اپناایمان گردی رکھنے کے لیے قابل مذمت کیون نہیں ہے؟

آیئے اب ایک ایک کر کے ان الزامات کا جائزہ لیتے ہیں۔ساجدرشیدکوسب سے زیادہ غصہ اس بات پرہے کہ عادل منصوری نے ایک ایسے خص اور ایک الی حکومت سے ایک لا کھروپے کا ایوار ڈ قبول کیا جوفرقه پرست اور Mass Murderere ہے۔اتنے جذباتی اور دل فگار بیان پرکون تخص ایباہے جو ساجدرشید کےاس جذیے کی تعریف نہ کرے گا۔ میں بھی ضرور کرتا بلکہ میں تو یہاں تک کہتا ہوں کہا گرواقعی عادل منصوری نے اس ابوارڈ کوقبول کر کے ادب میں کسی نئی روایت کی داغ بیل ڈالی ہوتی تو میں بھی ان کی مٰدمت کرتالیکن یہاں تو معاملہ مختلف ہے۔ کیاسا جدرشید کو پنہیں معلوم کہان کے آ قااورمولا ڈاکٹر گو ٹی چند نارنگ کوکس زمانے میں'' پدم بھوثن' کے ایوارڈ ہے نوازا گیا تھا؟ اس وفت مرکز میں بھار تیہ جنتا پارٹی کی حکومت تھی اور اٹھیں اس وقت کے وزیر اعظم اٹل بہاری واجبی کنے اپنے ہاتھوں سے ایوارڈ دیا تھا۔ تو کیا ساجدرشید بھارتیہ جنتا یارٹی کوسیکولر یارٹی سیجھتے ہیں؟ یااٹل بہاری داجیئی کومودی کے مقالبے میں کوئی 'بونس مارکس وینے والے ہیں؟ کیا آٹھیں نہیں پہتہ کہ اٹل بہاری واجیائی کی پارٹی نے ہی رتھ یا ترا کے ذریعہ پورے ملک میں فرقہ واریت کا پیج بویا تھا اوران ہی کے اکسانے پر ہزاروں کارسیوکوں نے نہصرف بابری مسجد کو شہید کیا بلکہ ملک گیریانے برفسادات کرا کے پورے ملک کوفر قہ واریت کی آگ میں جھونک دیا؟ ساجدرشید کو مجرات تویاد ہے کیکن ممبئی کے فسادات کو وہ بھو لنے کا نا ٹک کررہے ہیں جس پرشری کرشنا کمیشن کی رپورٹ بھی آ کر برانی ہو بچکی اور جس میں فسادیوں کے نام اور پتے بھی درج ہیں۔ کیا نریندرمودی اس یارٹی کے ۔ وزیراعلیٰ نہیں جس کے وزیراعظم کے ہاتھوں نارنگ نے پیرم بھوثن کاالیوارڈ کمرخم کر کےاورسر جھکا کےممنویت کے ساتھ قبول کیا تھا؟ کیاسا جدرشید نے بھی ایک جملہ بھی اس کی مذمت میں کہنا ضروری سمجھا؟ تو کیاسا جد رشید کے قریب عادل منصوری اور گوئی چند نارنگ کے احتساب کے لیے الگ الگ پیانے ہیں؟

ساجدرشید نے اپنے ادار کے کاعنوان بالکل صحیح قائم کیا ہے کہ سوال کا جواب ہی سوال ہے'۔ ابھی اس ضمن میں انھیں بہت سارے سوالوں کے جواب دینے باتی ہیں۔ مثلاً انور قبرنے''نیاور ق''کے شارہ

تھ ہرتے ہیں اور فرقہ پرست جماعت کے ہاتھوں بلے ہوئے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان ریاستوں کی ہی اکا دمیوں سے جن ادیوں کو انعامات سے نوازا جاتا ہے، اُٹھیں قبول کرنے والے بھی عادل منصوری کی ہی طرح اپناایمان گروی رکھ چکے ہیں۔ دیکھا آپ نے سوال کے جواب میں کتنے سوال اٹھتے ہیں اور ہرسوال نیت اور مقصد کونشان زد کرتا چلا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ساجد رشید کا منشا یہ نہیں تھا کہ ان کے بنائے ہوئے مفروضے کی زدمیں اپنے لوگ آ جا کیں۔ وہ تو اس ایشو کو اٹھا کرصرف فاروتی اور شیم خفی کو گھیر نا چا ہے تھے اور اس کے لیے اُٹھوں نے عادل منصوری جیسے نیک خوآ دمی اور طرح دار شاعرکی موت پرجشن منانے سے بھی در لیخ نہیں کیائیکن اس ندموہ فعل پر فضیل جعفری نے آگریزی کا ایک خوب صورت محاورہ دہرایا:

The two wrongs never make a right

فضیل جعفری نے ہی میرادھیان اس واقعے کی جانب دلایا جس سے اس طرح کے سجیدہ ایشوز پر اپنا موقف قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ پی ۔ ایل ۔ دیشیا نڈے مراٹھی کے معروف ادیب، ڈرامہ نولیں، موسیقار، گلوکار اور آرٹٹ سے جن کا انقال ۱۲ جون ۱۰۰۰ کو ہوا ۔ ان کی مجموئی خدمات کے لیے آخیس ریاستی حکومت کی جانب سے پانچ لاکھ روپے کے 'مہاراشٹر بھوٹن' سے نوازا گیا۔ واضح رہے، اس وقت بھی مہاراشٹر میں شیوسینا اور بھارت ہوتنا پارٹی کی مشتر کہ حکومت تھی۔ دیشیا نڈے کو بیا انعام خود بالا صاحب شاکرے نے اپنچ ہو تھوں نے بول بھی کرلیا۔ اس انعام کو قبول کرنے کے باوجود دیشیا نڈے کاضمیر زندہ رہا اور انھوں نے اپنا ایمان بھی گروی نہیں رکھا، الہذا انھوں نے اپنی تقریر میں اس فرقہ دیشیا نڈے کا خواب پرست پارٹی کی کھل کر مذمت کی۔ جب بالا صاحب ٹھا کرے نے روٹل کا اظہار کرتے ہوئے سخت الفاظ میں دیشیا نڈے کو بعدت بالا صاحب ٹھا کرے نے روٹل کا اظہار کرتے ہوئے سخت الفاظ میں دیشیا نڈے کو بعدت بالا صاحب ٹھا کرے نے روٹل کا اظہار کرتے ہوئے و دیشیا نڈے کا جواب میں دیشیا نڈے کو بعدت بالا صاحب ٹھا کہ جو آپ کے مورف اس کے نگران ہو۔

اس طرح کے ایشوز پر بھی میرااور ہرانصاف پیند مخص کا موقف ہوگا۔ البذا عادل منصوری کے علاوہ باقر مہدی اور گو پی چند نارنگ نے بھی جو کیا ، وہ میری نظر میں غلط نہیں ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ کیا عادل منصوری نے ایوار ڈقبول کرنے کے بعد نریندرمودی کی شان میں قصیدے پڑھے؟ گجرات کے فسادات کو منصوری نے ایوار ڈقبول کرنے کی کوشش کی؟ لیکن اس کے برخلاف نارنگ نے 'پیم بھوش' اور دوسری گئی مراعات بھارتی جاتی پارٹی سے حاصل کرنے کے بعد اس پارٹی کے رہنما مرلی منوہ برجوشی کو' اردو کے ماتھے پر تلک' ضرور کہدڈ الا۔ ساجدر شید چاہتے تو نارنگ کی اس مذموم حرکت کی مذمت کر کے اپنی غیر جانب داری ، انصاف پیندی ، جہادی صحافت اور حق پرسی کی داد وصول کر سکتے تھے لیکن اس کے بدلے آٹھیں غیر کا کی اسفار ، ساہتیہ لیندی ، جہادی صحافت اور ق کرسے کی حدوم کو سے مل کے بیاد کو اور نے کو کہنا پڑتا۔

یں بے بنیا دالزام نہیں لگار ہا ہوں بلکہ یہ وہ کھلی حقیقت ہے جے مجھ سے کافی پہلے وارث علوی جیسے خص نے بھی محسوں کرلیا تھا۔ دیکھیے ، وہ کیا فرماتے ہیں:

نیا ورق نارنگ کی حمایت میں اور فاروقی کے خلاف محاذ کا شکار ہوگیاہے۔

ساجدرشید جوبطورافسانه نگارتا حال اپنی شناخت پیدانه کرسکے، انھیں نارنگ، مابعد جدیدیت، مارکسزم اور کمٹ منٹ کی مالائیں پہنا کرفاروقی کی طرف تانی ہوئی برق انداز کے بارود کے طور پراستعال کررہے ہیں۔

(كَلَّصة رقعه، كَلِهِ كَنْ دفتر: ما دُرن پباشنگ ما دُس، ١٠٠١، صفحه ١١٩)

میں ایک بار پھرا پنادعویٰ دہرا تا ہوں کہ عادل منصوری پر ساجدر شیدا تناسخت ادار ہیکھی نہ لکھتے،
اگران کا مقصد فاروتی اور شیم حنفی کے خلاف زہراگل کر نارنگ کوخوش کرنا نہ ہوتا۔ بقول وارث علوی'' آدمی
حیاہے جتنا سرکش ہو، دینے والے کے سامنے اسے جھکنا ہی پڑتا ہے۔ ما نگنے جاؤ تو ہونٹ مسکرا ہٹوں کے حسابی
زاویے آپ پیدا کر لیتے ہیں''۔ ورنہ کیا وجہ ہے کہ خود ساختہ اصولوں کے پھندے صرف اپنے مخصوص
'ہدف' کی گردن کو گرفت میں لیتے ہیں جب کہ ای گناہ' کی سزامیں باقر مہدی اور گو پی چند نارنگ بخش دیے
جاتے ہیں۔ یہاں عادل منصوری کا ہی ایک شعریا و آتا ہے۔

سارے کبیرہ آپ ہی کرتا ہوا ساہو الزام دوسرے ہی پیدهرتا ہوا سا ہو

اب آیئے ،ساجد رشید کے اس دوسرے الزام کی جانب جس کے تحت انھوں نے انکشاف کیا ہے کہ مودی کےعنابیت کردہ ایوارڈ کے بعد عادل منصوری کے اعزاز میں دہلی ،اللہ آباد اورممبئی میں تہنیتی جلیے منعقد کیے گئے ۔ مجھے پیتنہیں کہ ساجدرشید'' تہنیت'' کے معنی ہے بھی واقف ہیں پانہیں۔ کیوں کہ دہلی اور الہٰ آباد میں جو پروگرام منعقد کیے گئے تھے،وہ ایک ایسے شاعر کے لیے تھے جوعر صے بعد اپنے وطن کچھ دنوں کے لیےآیا تھا۔ یہاں کیا بہ بتانے کی ضرورت ہے کہ ہماری تہذیب میں مہمان نوازی کیوں اور کیسے کی جاتی ہےاوراس کے آ داب کیا ہوتے ہیں۔ کیا ادب میں جتنے اعزازی پروگرام ہوتے ہیں وہ بھی ابوارڈ حاصل ہونے کے بعدصاحباعزاز کی شان میں منعقد کیے جاتے ہیں؟ امریکہ کی توبات جانے دیجیے،اگریڑوں کے شہر سے کوئی شاعر یا ادیب آ جاتا ہے تو اس علاقے کے ادیب اس کے اعزاز میں حسب استطاعت نشست رکھ لیتے ہیں، تو کیا بیکوئی مذموم تعل ہے؟ اب اگرساجدرشید کٹ ججتی اپناتے ہوئے بیہ کہتے ہیں کہ بیہ نشستیں صرف اس لیے رکھی گئی تھیں کیوں کہ مودی حکومت نے اٹھیں ایوارڈ سے نوازا تھا، تو پھر آٹھیں اپنے دعوے کی صدافت کے لیے کچھ ثبوت پیش کرنے جاہمیئں تھے۔ ابھی وہ اس مقام پر فائز نہیں ہوئے ہیں ۔ جہاں وہ صرف بیہ کہہ کرخاموش ہوجا ئیں کہ''متند ہے میرافر مایا ہوا''۔ پھربھی ہم نے اپنے اطمینان کی خاطر وہلی فون کر کے احمہ محفوظ ہے بھی دریافت کرلیا۔حسب تو قع احمہ محفوظ نے شخی ہے اس الزام کی تر دید کرتے ہوئے کہا کہ مذکورہ نشست صرف عادل منصوری کی ہندوستان آمد برمنعقد کی گئی تھی جس میں زبیر رضوی بھی شریک ہوئے تھے۔ یہاں اپنے ہی دام میں خودسا جدرشید پھنس گئے ۔ایک جانب تو وہ یہ کہتے ہیں کہ زبیر رضوی نے عادل منصوری کے اس اقدام کی مذمت کی ، جو بہر حال سیجے ہے لیکن سوال اٹھتا ہے کہ اگر احمد محفوظ کے یہاں پہنشست عادل منصوری کومودی ہے ایوارڈ ملنے کی خوشی میں منعقلہ کی گئی تھی تو پھر زبیر رضوی اس

خوشی میں شرکت کے لیے کس طرح جاسکتے تھے؟اس کا مطلب بیہوا کہ مذکورہ نشست صرف عادل منصوری کی ہندوستان آمد پران کے اعزاز میں رکھی گئی تھی۔الہا آباد کی نشست کا بھی وہی معاملہ تھا۔سید محموقیل کا حوالہ دے کرسا جدر شید قارئین کو بے وقوف نہیں بنا سکتے ۔قیل صاحب اگر احتجاجاً اس نشست میں شامل نہیں ہوئے تو وہ ان کا ذاتی فیصلہ تھا جو انھوں نے اس ایوارڈ کو قبول کرنے پر عادل منصوری کے خلاف لیا تھا، کین اس سے یہاں فارٹ ہوتا ہے کہ فاروقی کے یہاں عادل منصوری کواس ایوارڈ کے لیے تہنیت پیش کی جارہی تھی ؟

سب سے بڑی ٹھوکرسا جدرشید نے مبئی کے مضافاتی علاقے میراروڈ میں منعقلا 'تہنیتی پروگرام' کا ذکر کرتے ہوئے کھائی ہے جومیرے لیے بھی ایک انکشاف ہے۔ ذرا پھر سے ان کے اس الزام پرنظر کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں، 'ممبئی کے مضافاتی شہر میراروڈ میں فاروقی نے ایک نشست کی صدارت کی اور عادل منصوری کو انعام کے لیے اس چالا کی سے تہنیت پیش کی کہ منتظم اور حاضرین کو پہتہ ہی نہ چلا کہ عادل منصوری کو جس انعام کے لیے فاروقی مبار کباد پیش کررہے ہیں وہ اس ہندو جارحیت پیند وزیراعلیٰ کا جاری کردہ انعام ہے جے انسانی حقوق کی تنظیمیں Mass Murderer (اجتماعی قبل کا مجرم) کہہ کر پکارتی

اب میں یہاں آپ کو بتاؤں گا کہ میراروڈ کے کس پروگرام کی بات ساجدر شید کررہے ہیں اور یل جرمیں شواہد، دلائل اورزندہ گواہان کی مدد سے ثابت کرسکتا ہوں کہ بیہ پورا الزام حجوب کا پلندہ ہے۔ بیہ جھوٹ انجانے میں نہیں بلکہ جانتے ہو جھتے بولا جار ہاہے اورا کیپ خاص مقصد کے تحت بولا جار ہاہے۔اگر میں ید کہوں کہ ساجد رشید جس پروگرام کی بات کررہے ہیں وہ عادل منصوری کا تنہنیتی جلسہ نہیں بلکہ سہ ماہی ''اثبات'' کی رسم اجرا کی تقریب تھی تو آپ کار ڈمل کیا ہوگا؟ پھریم نہیں بلکہاس پروگرام کی صدارت فاروقی نے نہیں بلکہ خود عادل منصوری نے کی تھی اور اس کا منتظم خود راقم الحروف تھا۔ ۲۹مئی ۲۰۰۸ کومنعقدہ اس بروگرام مین فضیل جعفری اورسلام بن رزاق کےعلاوہ شہر کے تقریباً • ۱۵ رادیب اور شاعر شریک تھے۔ اس پڑوگرام میں میڈیا کے لوگ بھی موجود تھے۔''ٹائنس آف انڈیا''،''انقلاب''،''اردوٹائمنز'' کے ذھے دار نمائندوں کے علاوہ دوسرے کی صحافی بھی شریک محفل تھے۔ دوسرے دن تمام اخباروں میں اس تقریب کی مفصل ریورٹنگ بھی شائع ہوئی ۔اس پروگرام میں سا جدرشید کے گئی ہم جلیس بھی موجود تھے جنھوں نے ظاہر ہے کہ بعد میں انھیں ضرور رپورٹ دی ہوگی ،لہذا بیشلیم نہیں کیا جاسکتا کہ ساجد رشیداس پروگرام کی غرض و غایت سے واقف نہیں تھے۔ پھر میں نے ذراغور سے ساجدرشید کے اس الزام کی عبارت کورک رک کریڑھا توایک جگه 'نشست' پڑھ کررک گیا اور بات میری سمجھ میں آگئی که موصوف کس پروگرام کی بات کررہے ہیں۔ کیوں کہ ہزاراختلا فات کے باوجود میں ساجدرشیدکوا تنابرُا جاہل بھی نہیں سمجھتا کہ وہ جلسہاورنشست کا فرق نہ جانتے ہوں۔ان کا اشارہ دراصل جلیے سے ایک روز قبل اس نشست کی جانب ہے جس میں ، میں نے مہمانوں سے ملاقات کی غرض سے برلیں اور میراروڈ کے لوگوں کو مرعو کیا تھا۔ پیٹشست ایڈو کیٹ کیلیین مومن

کے میراروڈ میں واقع فلیٹ بررکھی گئی تھی۔اس نشست کا مقصد سوائے اس کے پچھے اور نہیں تھا کہ مقامی ا دیبوں اور شاعروں کو شکایت کا موقع نہ ملے کہ پہلی بارمیرا روڈ میں اتنی عظیم اد تی شخصیتیں آ رہی تھیں اور اٹھیں مہمانوں سے دوررکھا گیا۔لہٰذاایک بے تکلف نشست کا اہتمام کیا گیا،جس میں نہ تو کوئی صدر تھااور نہ ہی کوئی ناظم ۔ فاروتی اور عادل منصوری کے وہاں چنچنے سے قبل اردوکی زبوں حالی برگر ماگرم بحث ہورہی تھی،الہٰذا جب بیلوگ ہنچے تو اسی موضوع پرشروع ہو گئے ۔گو یا موضوع بھی منتخب نہیں تھا جس پرا ظہار خیال کے لیےلوگوں کو بلایا گیا تھا۔ یہ پوری رپورٹنگ روز نامہ''اردوٹائمنز'' میں حجیب چکی ہے، کیوں کہاس دن ندکورہ روز نامے سےمنسلک صحافی شکیل رشید وہاں موجود تھے۔'' ٹائمس آف انڈیا'' کے وجیہالدین صاحب بھی وہاں موجود تھے جنھوں نے اپنے اخبار میں اس دن کی گفتگو کا تجزیہ کیا۔اس نشست میں بھی ساجدرشید کے بہت ہے ہم جلیسوں کو مدعو کیا گیا تھا جو میری بات کی تصدیق ضرور کریں گے۔اورا گرمصلتا نہیں کریں گے۔ تو پھردونوں پروگراموں کی ویڈیور بکارڈ نگ کومیر ہےاس دعوے کی ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔سا جدرشید کےمطابق فاروقی نے اس حالا کی کےساتھ وہاں عادل منصوری کوتہنیت پیش کی کہ حاضرین اورمنتظم کو پیۃ ہی نہیں چلا۔میری سمجھ میں یہ ہات نہیں آئی کہ جب ساجدرشید وہاں موجود تھے ہی نہیں توانھوں نے فاروقی کی '' حالا کی'' کو کہاں ہے دیکھ لیا؟ اورا گران کے کسی ایسے' وفا دار' نے ان تک پیخبر پہنچائی ہے جواس وقت نشست میں موجود تھا،تو پھرسا جداس کوسامنے کیوں نہیں لاتے؟اس کا نام کیوں نہیں بتاتے؟ کیااس لیے کہ یہ پوری کہانی صرف ان کےسازشی ذہن کی اختر اع ہے؟اور پھروہ فاروقی کی اس''حیالا کی'' کی وضاحت بھی نہیں کرتے جسے وہاں موجود حاضرین اور صحافی نہ پکڑیا ئے ، البتۃ اس نشست میں موجود اس' واحد عقل مند آدئ نے پکڑلیا جس نے ساجدرشید کے لیے مخبری کے فرائض انجام دیے تھے۔ جہادی صحافت کے ایسے ذرین نمونے شاید ہی کہیں ملیں کیکن نیاورق کے صفحات درصفحات ایسے نمونوں سے جگمگاتے رہتے ہیں۔

یہاں ایک بات اور بھی غورطلب ہے کہ ساجدرشید نے قصداً سہ ماہی ' اثبات ' کے اجرا کا تذکرہ فہیں سیال ایک بات اور بھی غورطلب ہے کہ ساجدرشید نے قصداً سہ ماہی ' اثبات نہیں کیا اور نہ ہی منتظم کا نام لینے کی ہمت دکھائی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ وہ اس خوث فہی میں مبتلا ہوں کہ ان کے نام لینے سے میری اور میرے رسالے کی خواہ مخواہ اہمیت بڑھ جائے گی ، حالاں کہ وہ بھی '' اثبات ' کے دوشاروں کی غیر معمولی پذیرائی سے واقف ہیں۔ یہاں میرے ذہن میں اس شک کا سراٹھانا فطری ہے کہ کیا عادل منصوری اور شمس الرحمٰن فاروتی کو معتوب کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تو نہیں کہ انھوں نے نہ صرف '' اثبات ' کی سر پرسی قبول فرمائی بلکہ اس کی رسم اجرا کی تقریب میں بنفس نفیس شریک بھی ہوئے؟ کہیں اس کے پیچھے ساجدرشید کا حاسدانہ جذبہ کا مونہیں کر رہاہے؟

'نیاورق' کے مدیری جانب نے لگایا گیا تیسراالزام بالکل درست ہے۔ان کی یہ بات بالکل سیح ہے کہ زبیررضوی نے عادل منصوری کے اس اقدام کی احم محفوظ کے گھر میں ندمت کی تھی لیکن ان کے وہ الفاظ نہیں تھے جوسا جدرشید نے اپنے اداریے میں رقم کیے ہیں۔ بہر حال اس سے پچوفرق نہیں پڑتا ، حقیقت یہی ہے کہ زبیررضوی نے ندمت کی تھی۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے اپنے سہ ماہی جریدہ'' ذہن جدید'' میں بھی کھلے

لفظول میں اس پرصدائے احتجاج بلندی تھی۔ لیکن زبیر رضوی کی مذمت اور ساجد رشید کی مذمت میں زبین اس کا فرق ہے۔ زبیر رضوی نے احمد محفوظ کے گھر پرعادل منصوری کے منھ پر کہا تھا جب کہ ساجد رشید نے مذمت کے لیے چھ مہینے ان کی موت کا انظار کیا۔ زبیر رضوی نے '' ڈبین جدید'' میں اس وقت عادل منصوری کے خلاف کھا جب وہ بینے دیا تھے کیان ساجد رشید نے اس وقت کھا جب مٹی مٹی میں مل چکی تھی۔ بیہ کے خلاف کھا جب وہ بینیا دی فرق جو طرز اظہار کی تفریق کو بھی نشان زد کرتا ہے اور نیت کو بھی کھول کر سامنے رکھ دیتا ہے۔ اچھا چیلے میں زبیر رضوی کے احتجاج کا کوئی جواز نبیس پیش کرتا لیکن یہ سوال تو ضروری ہے کہ کیا واقعی ساجد رشید فرقہ پرتی پر زبیر رضوی کے اس موقف کی کھلے دل سے تائید کر رہے ہیں؟ اگر واقعی ایسا ہے تو پھر یہ سوال سامنے آجا تا ہے کہ زبیر رضوی نے عادل منصوری پر کم اور ڈاکٹر گو پی چند نارنگ پر سب سے زیادہ فرقہ پرتی سامنے آجا تا ہے کہ زبیر رضوی نے عادل منصوری پر کم اور ڈاکٹر گو پی چند نارنگ پر سب سے زیادہ فرقہ پرتی کیا کہ اور ڈاکٹر گو پی چند نارنگ کے دفاع سامنے آجا تا ہے کہ زبیر وضوی نے ماحد رشید کی منصوری کے معاملے میں کر رہے ہیں؟ سامنے درشید کی یاد دہ ہائی کے لیے یہاں سیر کہی وہ نگاہ ڈال لیں اور بتا گیں کہ اب ان کا کیا میں زبیر رضوی کے بچھ بیانات نقل کر رہا ہوں ، ذرا اس پر بھی وہ نگاہ ڈال لیں اور بتا گیں کہ اب ان کا کیا موقف ہے ، ملاحظ فرما کیں:

ساہتیہ اکادی کے نائب صدر ہونے کے دنوں میں انھوں (نارنگ) نے ساہتیہ اکادی کی طرف سے و گیان بھون کی انکیسی میں نغمہ نگار گلزار، گلوکار جگجیت سکھ اور اداکارہ ٹریا کو خصوصی انعام دینے کی غرض سے اٹل بہاری واجہائی، مرلی منو ہر جوشی اور سکندر بخت کو مدعو کیا تھا اور ان تینوں وزیروں کی شان میں ترتیب سے پندرہ بیس منٹ تک قصید ہے پڑھے تھے جگجیت سکھنے واجہائی بی کا کلام گایا تھا۔ یہی وہ تقریب تھی جب پروفیسر نارنگ نے بی ہے پی کے ساتھا پی کھی وفاداری کا کہل باراعلان کیا تھا۔ خیال رہے کہ ساہتیہ اکادی کی ساتھا پی کھی تقریب میں کسی بھی تقریب میں است دان یا وزیر کو مدعو نہ کرنے کی سے بھی تقریب میں اپنے قدم جمانے کی خاطر مسل کرردی کی ٹوکری میں بھینک دیا۔

('ز ہن جدید'،شارہ ۲۸)

د تی میں بی جے پی سرکار کے زمانے میں بھی وہ (نارنگ) اردواکادی کے وائس چئیر مین بنائے گئے اور احسان مندی کے طور پر واجیائی کی کویتاؤں کا کرشن موہمن سے اردو میں ترجمہ کرائے اسے کوی وزیر اعظم کوادب واحترام سے ایک تقریب میں بیش کیا۔ د تی کے وزیر اعلیٰ صاحب شکھ ورمانے اکادی کی ایک تقریب میں اعتاد مجرے کہتے میں کہا کہ اردواکادی ہم نے اسے

پروفیسر صاحب کے سپرد کردی ہے، وہ جیسا چاہیں اسے چلا کیں (ہمارے پاس وہ تراشے ہیں)اورایساہی ہوا۔

(الضاً)

یہ واقعہ ہے کہ پروفیسر نارنگ ابن الوقت اور فرقہ پرست طاقتوں کے آلہ کار ہیں،ان کا ایک روپ وہ ہے جو RSS کے ترجمان پنج جنیہ میں ملتا ہے جس میں پروفیسر نارنگ کے بارے میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ یہاس کے دانشور ہیں۔اس کے برخلاف می پی ایم کے جز ل سکر یٹری کا مریڈ سرجیت سنگھ نے پارٹی کے ترجمان ''پیوپلز ڈیموکر لین'' میں ایک طویل مضمون لکھ کران کی بی پارٹی کے ترجمان کر میں ایک طویل مضمون لکھ کران کی بی

(الضاً)

پروفیسر نارنگ کی فرقہ واریت ہے شدید نفرت کا لیکھا جو کھا پڑھنامقصود ہوتو
آپ فاروقی ارگلی کی لکھی ہوئی کتاب ''تماشائے اہل قلم'' (مطبوعہ ۲۰۰۴،
صفحات دوسو) میں پروفیسر نارنگ کی علی صدیقی کے حضور دربار داری کامتند
احوال ضرور پڑھے۔ کتاب میں عالمی اردو کا نفرنس کے حوالے ہے، اور جامعہ
ملیہ اسلامیہ میں موصوف کے کھڑے کیے ہوئے ہندومسلم تناؤ اور تبدیلی
ملیہ اسلامیہ میں موصوف کے کھڑے کیے ہوئے ہندومسلم تناؤ اور تبدیلی
مذہب کرکے دوسری شادی رچانے اور پھر دوبارہ ہندو دھرم اختیار کرنے،
اقبال صدی تقریبات میں صدر پاکستان ہے خصوصی تمغهٔ امتیاز پانے اور پھر
د تی میں سرائیکی زبان کی تحریب کا جھنڈ ااٹھانے پر پانچ سال پاکستانی ویزانہ
ملنے کی دلچیپ تفصیلات آپ کو یہ مصرع پڑھنے پر مجبور کردے گی:'میں
کوا کب کچھنظر آتے ہیں کچھ'۔

(الضأ)

زبیر رضوی کے مضامین اور روعمل میں سے ایسے کئ اقتباسات پیش کیے جاسکتے ہیں۔ تو کیا ساجد رشید زبیر رضوی کے مضامین اور روعمل میں سے ایسے کئی اقتباسات پیش کیے جاسکتے ہیں ہیں۔ و کیا ساجہ میں کہ ' حقیقت رہے ہے کہ نارنگ کے خلاف فرقہ وارانہ تحریک چلانے والے حضرات (زبیر رضوی اور شیم حفیٰ) اب، فاروقی کے محولہ بالا بیان کی غلاظت پر کسی بلی کی طرح مٹی ڈال کراسے چھپانے کی مذموم مہم میں جٹ گئے ہیں'۔

اب آخری دوبا تیں جن کا ہم اختصار سے جائزہ لیں گے۔اگر چہاں طرح کے احتقانہ سوالات کے جواب دینا بے وقوفی کے زمرے میں ہی شار کیا جائے گالیکن چلیے ایک باران کی بھی حقیقت دیکھ لیتے ہیں۔ مثلاً پی کہ عادل منصوری اتنے بے ص شاعر تھے کہ انھوں نے عراق پر تونظمیں کہیں کین گجرات پرنہیں

کہیں اور شایدائی ہے جسی کی وجہ ہے مودی حکومت نے آئیس بیانعام دیا۔ سب سے پہلی بات تو بہ ہے کہ عادل منصوری کا واحد مجموعہ کلام' حشر کی سی درخشاں ہو' ۱۹۹۱ میں' شبخون کتاب گھر' سے شاکع ہوا تھا، جبکہ گجرات فسادات ۲۰۰۲ میں ہوئے سے ۲۰۰۲ کے بعد عادل منصوری کی کچھا این ظبین رسالوں میں نظر آئی ہیں جن میں گجرات فسادات کے اشارے ملتے ہیں لیکن بالفرض محال نہیں بھی ملتے ہیں تو آپ کون ہوتے ہیں شاعر اوراد یب سے کسی چیز کا مطالبہ کرنے والے؟ دوسری بات بید کہ اگر صاحبت کا پیانہ بہی ہوتے ہیں شاعر اوراد یب سے کسی چیز کا مطالبہ کرنے والے؟ دوسری بات بید کہ اگر صاحبت کا پیانہ بہی ہوتو ہیں شاعری پڑھے اور سبحضے کا شعور نہیں ہے تو اس میں عادل منصوری کا کیا قصور؟ اضوں نے فسادات پر متعدد شعید کھی ہیں جن میں ہوئے تھا ور نہ ہی عراق کی گلیوں میں ، وہ تو اس بدنصیب ملک کا مقدر ہیں جو عادل منصوری کا آبائی وطن بھی ہوئے تھا ور نہ ہی عراق کی گلیوں میں ، وہ تو اس بدنصیب ملک کا مقدر ہیں جو عادل منصوری کا آبائی وطن بھی گرات کے فسادات کر تھے ہیں اور مزے کی بات بہ ہے کہ عادل منصوری نے امریکہ میں ہی بیٹھ کر گبرات کے فسادات پر کھی گئی فظم ہے۔ چوٹی بات یہ کہ عوال منصوری نے امریکہ میں ہی بیٹھ کر گست میں من آھی ہیں سامنے آھی ہیں اور مزے کی بات بہ ہے کہ عادل منصوری نے امریکہ میں ہی بیٹھ کر استحال کے عالم گیر استحارے کی شکل میں سامنے آھی ہیں اور مزے کی بات بہ ہے کہ عادل منصوری نے امریکہ میں ہی بیٹھ کر اس کیا میں ہی بیٹھ کر کے میں ہی بیٹھ کر کی منصوری نے امریکہ میں ہی بیٹھ کر اس کی ندمت کی ۔ کیا ساجد رشید بہ جرات کر سکتے ہیں؟ امریکہ تو دور ، وہ تو نارنگ جیسے شخص کی ندمت کی ۔ کیا ساجد رشید بہ جرات کر سکتے ہیں؟ امریکہ تو دور ، وہ تو نارنگ جیسے شخص کی ندمت کی ۔ کیا ساجد رشید بہ جرات کر سکت ہیں؟ امریکہ تو دور ، وہ تو نارنگ جیسے شخص کی ندمت کی ۔ کیا ساجد رشید بہ جرات کر سکت بھی

كرنے كى ہمت نہيں ركھتے ۔اس من ميں پانچويں اور آخرى بات وارث علوى كريں گے، ميں نہيں: میں پہنیں کہتا کہ شاعرائے وقت کے حالات سے سروکارنہیں رکھتا یا اپنے وقت کی پیداوارنہیں ہوتا۔ میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ اگر وہ اپنے فن کومحض صحافت اور بروپیگنٹر دیاکسی ساجی مقصد کے حصول کا ذریعے نہیں سمجھتا بلکہ ایک آزاداور قائم بالذات سرگری سمجھتا ہے تواس کی کوشش یہی ہوگی کہ وہ اپنے فن کو حالات کا حلقہ بگوش بنانے کی بجائے فن کا سروکاران امور سے رکھے جو انسانوں کے بنیادی Concerns سے تعلق رکھتے ہیں۔ یعنی فن سے وہ وہ کام لے جس کام کے کرنے کا وہ اس کے زمانے میں اہل ہے۔ فنکارا پیغ وفت کے حالات کا انکار نہیں کرتا۔ان سے چثم پوشی بھی نہیں کرتا۔ان سے گریز اور فرار بھی اختیار نہیں کرتا۔ وہ انہیں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے پھر انہیں Transcend کر جاتا ہے۔ لوگ جھتے ہیں کہ اس نے جنگ یا انقلاب كاذكر نبيس كيا لوگ ينهيس و تكھتے كه جن چيزوں كاوه ذكر كرر ہاہان کے سامنے جنگ اور انقلاب بیج ہیں۔ جنگ اور انقلاب تومحض علامات ہیں کسی اندرونی روگ کے۔ بدروگ انسان میں کہاں ہے۔ کیسے پیدا ہوا' فنکار اس کا تجزیہ کرتا ہے۔ فنکار جب انسانی روح کے Malaise کا ذکر کرتا ہے تو وہ جنگ اور انقلاب فسادات اور تشدد سے آئکھیں جرا تانہیں بلکہان سے

گذر کر انہیں سمیٹ کر وہ بیاری کی اصل تک پنچنا چاہتا ہے۔ جنگ اور انقلاب کا ذکر نہ پاکرآپ فزکار پر بدالزام نہیں لگا سکتے کہ وہ اپنے وقت کے حالات سے سروکار نہیں رکھتا۔ وہ سروکار رکھتا ہے لیکن ایک فزکار کی طرح اور فزکار کا کامتخلیق فن ہے 'ساجی Document تیار کرنانہیں۔'

جھے شک ہے کہ ساجدر شیداس خالص ادبی تجویے ہے۔ مطمئن ہوں گے، کیوں کہ وہ ادب کے آدمی سرے ہے نہیں ہیں۔ اگر ہوتے تو عادل منصوری کا ان کی تبلیغی جماعت میں رکنیت کا بار بار مذاق نہ الڑاتے۔ ساجدر شید کو جماعت اسلامی، تبلیغی جماعت بلکہ لفظ اسلام ہے بھی خدا واسطے کا ہیرہ جس کا مظاہرہ وہ کئی جگہ کر چکے ہیں اور ان کے نتائج بھی بھگت چکے ہیں۔ لیکن خیر بیان کا ذاتی معاملہ ہے جس پر مداخلت کرنے کا مجھے کوئی حق نہیں، حالاں کہ وہ خود دوسروں کے ذاتی معاملات میں (جن میں مذہب بھی شامل ہے) دخل انداز ہوتے رہے ہیں۔ جماعت اسلامی اور تبلیغی جماعت کو نیاور ق کے صفحات میں گالیاں بکنے والے اس شخص کا اصلی چیرہ تو ایک بار اسلم غازی بھی دکھا چکے ہیں۔ اسلم غازی جماعت اسلامی (ممبئی) کے ترجمان ہیں اور ان کا ایک دلچ سپ خط معاصر ما ہنامہ '' پیش رفت' (دبلی ، جولائی کے ۲۰۰۰) میں شاکع ہو چکا ہو چکا ہو اتھا۔ مزے کی بات سے ہے کہ درج ذیل افتیاس کو مدیر محترم نے حذف کر دیا گیا تھا۔ ملاحظہ فرمائیں اسلم عازی کے خط کے اس سینس شدہ اقتباس کو مدیر محترم نے حذف کر دیا گیا تھا۔ ملاحظہ فرمائیں اسلم عازی کے خط کے اس سینس شدہ اقتباس کو اور اس شرمناک منافقت سے بناہ مائیس:

اگر جماعت فرقہ پرست ہے تو مہارانٹر اسمبلی کے انتخابات میں، جب ساجد رشید بحثیت امید وار کھڑ ہے تھے، انھوں نے جماعت کی تائید وجمایت کیوں قبول کی تھی؟ ان دونوں موصوف جماعت کے مدن پورہ اور کرلا کے دفاتر کے دن رات طواف کرتے نہیں تھکتے تھے۔

اس کے بعد میرے پاس کہنے کے لیے پچھنیں بچتالیکن ہاں، میں یہاں اپنے قارئین سے پچھ سوال کرنا چاہتا ہوں۔ کیا فاروقی جمیم حفی اور عادل منصوری کی کردارشی کر کے ابلیسی لذت حاصل کرنے والے ساجد رشید کے اس مذمورہ فعل پر اب بھی آپ احتجاج نہیں کریں گے؟ کیا اب بھی آپ اسے محفن گروہ بندی اور وفت کا زیان کہ کرٹال دیں گے؟ کیا عدم تحفظ آپ کے حواس پر اتنا سوار ہو چکا ہے کہ اس استحصال اور ناانصافی پرصرف اس لیے خاموش رہیں گے کیوں کہ اس کا شکار فی الحال آپ کی ذات نہیں ہے؟ کب تک آپ کیا خاموشی آپ کی منصحی و مدواریوں کی دربان بنی رہے گی؟ کب تک آپ مصلحتوں کی زیجیروں میں جکڑے رہیں گے؟ کب تک آپ مصلحتوں کی زیجیروں میں جکڑے رہیں گے؟ کب تک آپ مضلحتوں کے دستار سرعام جکڑے رہیں گے؟ کب تک؟ خدا کے لیے خودکو بہجانے ، اپنا اور احتجاج درج کیجے ، اپنا احتجاج درج کیجے ، بینا دیجوں درج کیجے ، بینا دیجوں جو درج کیجے ، بینا دورج کیجے ، میں منتظر ہوں۔

اشعر نجمى



پیچرا کھڑ گیا ہے غزل کے مزار کا (گوشہ عادل منصوری)

اسے ضرور يوھے!

- برائے اشاعت تحریر کا اصل مسودہ ارسال فرمائے عکسی نقل سے خط بافی کے عمل میں اغلاط کا خدشہ موجود رہتا ہے۔
- کاغذ کا صرف ایک رخ استعال کیجے، دونوں جانب حاشیہ رکھے اور سطور کے درمیان
 مناسب خلاچھوڑ ہے۔
 - 🗨 تخلیقات اور خط ایک ہی کاغذ میں خلط ملط نہ کریں۔
- اگرآپ کا''ای میل آئی ڈی''ہے، تواہے اپنے پتے کے ساتھ ضرور درج کریں، کیوں
 کہ اس سے رابطہ قائم کرنایا جواب دینانستازیا دہ آسان ہے۔
- مسودہ بہ ذریعہ ای میل جیجے ہوئے، 'ان پیج کا استعال کریں ۔ بیطریقہ آسان، سرلیے
 الرفتار اور محفوظ ہی نہیں بلکہ آپ کی جانب سے ادارے کے لیے ایک سہوات کا توشہ بھی
- ادارہ اپنے لکھنے والوں کی خدمت میں اعزازی پرچہ پیش کرنے کا اصولی طور پر قائل ہے تاہم خود کفالت کی منزل حاصل ہونے تک سالانہ خریداری حاصل کرنے والوں کاممنون رہے گا۔
- اگرانی قلم کارایک قاری بنانے میں کا میاب ہوجائے تو نصرف' اثبات' چنداشاعتوں
 میں خود فیل ہوسکتا ہے بلکہ ادب کے قارئین میں اضافہ خود ادب کے فروغ اور ادیب کی
 توسیع کا باعث بھی بن سکتا ہے۔
 - "إِثَات" كى غير معمولى بذيرائى كى بدولت ببلاشاره دستياب نبيس ہے۔
- یادر کلیس ، 'اثبات' کی خریداری اوراس میں څریول کی اشاعت باہم لازم وملزوم نہیں۔
- کورئیرارسال کرتے ہوئے''اثبات'' کے پتے کے ساتھ اس کا فون نمبر ضرور درج کریں تا کہ یقینی تربیل ممکن ہوسکے۔
- "اثبات" کی قیمت مشمولات کے معیار اور مقدار کی نسبت بہت کم ہے۔ لہذا مزید دو
 شاروں کے بعداس کی قیمت میں اضافہ ممکن ہے۔ اور اسی تناسب سے اس کی تاعمر
 خریداری میں بھی اضافہ کیا جائے گا۔ لہذا زرسالانہ کی جگہ تاعمر خریداری کو ترجیح دیجیے
 تاکہ اضافی قیمت آب پر اثر انداز نہ ہوسکے۔

لیقرا کھڑ گیاہے غزل کے مزار کا

اردوادب کاایک ادنی طالب علم بھی عادل منصوری کے نام اور کام سے متعارف ہے۔ ۱۹۳۳ میں وہ احمد آباد (گجرات) میں بیدا ہوئے۔ گجراتی اوراردودونوں ان کی مادری زبانیں تھیں۔ بعد میں انھوں نے مدرسے میں عربی کی تعلیم پائی ۔ ۱۹۳۷ میں جب ملک تقسیم کے عمل جراحی سے گزراتو عادل منصوری این وقت ان کی عمر صرف ۱۲ سال تھی۔ کراپی کے این والدین کے ہمراہ کراپی (پاکستان) منتقل ہوگئے ، اس وقت ان کی عمر صرف ۱۲ سال تھی۔ کراپی کے اسکول میں داخلے کے بعدوہ اردو کی جانب نسبتاً زیادہ متوجہ ہوئے۔

عادل منصوری نے اپنے والد کے پیرومرشد سید عبداللہ فقیہ سے فن خطاطی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی اور بعد میں شعر گوئی کی شروعات بھی پہیں ہے ہوئی۔ ۱۹۵۵ میں سیدعبداللہ فقیہ کا انتقال ہوگیا اور عادل منصوری کے والد مع اہل وعیال ہندوستان لوٹ آئے۔ عادل منصوری کا ذوق ادب برقر ارر ہالیکن اب اس منصوری کے علاوہ ڈرامہ بھی شامل ہوگیا تھا۔ یہی نہیں انھوں نے اب گجراتی میں بھی شاعری شروع کردی تھی۔

19۸۵ میں عادل منصوری امریکہ منتقل ہوگئے، جہاں انھوں ادب اورفن کے فروغ میں اپنی عمرعزیز مرف کردی۔ میں قصداً یہاں عادل منصوری کی شاعری اور اردوادب میں ان کے مقام کا ذکر نہیں چھیٹر رہا ہوں، کیوں کہ اس گوشے میں شامل تمام نام محترم بھی ہیں اور معتربھی، لہذا ان کے تجزیے کے بعد میری رائے بے معنی بی کہلائے گی۔ عادل منصوری پریہ گوشہ شامل کرنا خود میرے لیے اعز از کی بات ہے، حالال کہ وہ اس سے ذیادہ کے تقی دار شھاور ہیں۔

عادل منصوری سے ملاقات کا شرف مجھے اسی سال حاصل ہوا تھا، جب وہ ہندوستان آئے تھے اور انھوں نے'' اثبات'' کی رسم اجرا کی تقریب میں شرکت کی تھی۔ وہ بڑے نیک خو، ہمدرد، نرم دل، نرم گفتار،

وہ مبینی اپنی اہلیہ اور چھوٹے صاجز اوے عمران کے ساتھ تشریف لائے تھے۔ انھوں نے مجھ سے فون پر وعدہ لے لیا تھا کہ بیں انھیں مبینی کا مشہور آم Alfanso اور مبینی کی معروف مٹھائی افلاطون ضرور کھلا وَں گا۔ انھیں مبینی کے بور لیولی اشیشن پر جب میں نے خوش آ مدید کہا تو ان کی صحت مجھے کچھا تھی نہیں دکھائی دی۔ وہ عمر سے کم اور بیاری سے زیادہ کمز ور ہو چکے تھے۔ وہ ذیا بیطس کے مریض تھے اور ان کا بلا دکھائی دی۔ وہ عمر سے کم اور بیاری سے زیادہ کمز ور ہو چکے تھے۔ وہ ذیا بیطس کے مریض تھے اور ان کا بلا موجود تھے۔ ان سے اور فضیل جعفری سے عادل منصوری کے تعلق دوستانہ تھے۔ میں برسوں کے پچھڑے موجود تھے۔ ان سے اور فضیل جعفری سے عادل منصوری کے تعلق دوستانہ تھے۔ میں برسوں کے پچھڑے دوستوں کی بے تکلفی میں مخل ہونا نہیں چاہتا تھا، اس لیے ان کے ساتھ گفتاً کو کا موقع اتنا میسر نہیں ہو پایا جینے دوستوں کی بے تکلفی میں فون پر گفتاً کو کا سلسلہ قائم رہا۔ تقریباً ہم بھے وہ مجھے فون کرتے تھے اور '' اثبات'' کے تعلق سے میری حوصلہ افزائی کرتے رہتے تھے۔

ان ہے میری گفتگوای میل کے ذریعہ بھی ہوجایا کرتی تھی۔ وہ اپنی پینٹنگزا کثر مجھے Mail کر تے تھے۔ انھوں نے ''اثبات' کے ہر شارے کے سرورق کے ڈیزائن کی ذمہ داری بھی قبول کر لی۔ ولچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے 'کھے متعدد ڈیزائن Mail کیے اور بلاشبہ ہر ڈیزائن ایک سے بڑھ کر ایک خوص معدد ڈیزائن ایک سے بڑھ کر ایک خوص میں بنی اس غیر معمول مصور سے بچھ اور کام لینا چاہتا تھا۔ میں نے ان سے فرمائش کی کہ وہ سرورق پررسالے کے نام کی خطاطی کرنے کے بجائے مجھے ہر شارے کے مخصوص مزاج کے اعتبار سے ایسے سرورق پررسالے کے نام کی خطاطی کرنے کے بجائے مجھے ہر شارے کے مخصوص مزاج کے اعتبار سے ایسے میرورق پر سالے میں شامل ابواب کے Versions کو میں رسالے میں شامل ابواب کے دونے کو بیائن Dividers کی میں میری بات پیند آئی اور انھوں نے مجھے وہ ڈیزائن دونے کیا جسے آپ گذشتہ شارے (نقش ثانی) میں ملاحظہ فرما چکے ہیں۔ ان کا آخری اسلام جھے عید کے دوسرے دن موصول ہوا تھا جس میں انھوں نے مجھے بڑے خوب صورت انداز میں ''عیرمبارک'' تحریر کر کے بھیجا تھا۔ میں نے دوسرا شارہ انھیں فوراً پوسٹ کردیا تھا لیکن داعی اجل بخکار کر آئی جلدی اپنی آئی میں ہوتا کہ وہ میری بے جافر مائٹوں سے تھک کراتی جلدی اپنی آئی تکھیں افور کے دور کر کے بھیا تھا۔ میں نے دوسرا شارہ انھیں فوراً پوسٹ کردیا تھا لیکن داعی اجل بجگار کے ڈاک سے زیادہ سرلیج الوقار نگلا ۔ آہ! مجھے اب بھی یقین نہیں ہوتا کہ وہ میری بے جافر مائٹوں سے تھک کراتی جلدی اپنی آئی تکھیں موند لیں گے۔

زیرنظرشارے کا سرورق بھی عادل منصوری کے موقام کا شاہ کارہے، جھے اس خزانے سے میں نے استخاب کیا ہے جووہ مجھے اکثر و بیشتر ارسال کرتے رہے تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے بیغبراسلام مجھ اللہ تھا۔ کے نام کی تقریباً ۲۰۰۰ زاویوں سے خطاطی کی تھی جن میں سے کچھ بھی انھوں نے ارسال کیے تھے اور کچھ فاروقی صاحب نے جھے عنایت کیے۔ ان بیش بہانمونوں میں سے پچھ نمونے قارئین کی خدمت میں پیش کے حاربے ہیں۔

عادل منصوری کے اس گوشے کوشامل اشاعت کرناممکن ند ہوتا، اگرسہ ماہی ''اردوچینل'' کے مدیر قمر صدیقی کی معاونت مجھے حاصل ند ہوتی۔ وہ عادل منصوری پر''اردوچینل'' کا نمبر نکالناچیا ہتے تھے جس کے

زبان کے فریم کوتو ڑتا ہوا پیکر (عادل مضوری ی غزل)

شمس الرحمن فاروقي

عاول منصوری کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ سب کے شاعر نہیں ہیں۔ یہ بیان ، کہ وہ سب کے شاعر نہیں ہیں۔ یہ بیان ، کہ وہ سب کے شاعر نہیں ہیں، آج کے فیشن کی پابنداد بی سیاست کی رو سے درست نہیں ہے۔ یعنی یہ بیان Politically Correct بیان ہوتا ہے جس کے بیتیج میں فساد خلق کا خطرہ فہ ہو، کیکن یہ بھی ضروری فہ ہو کہ ہم اس پردل سے یقین رکھیں۔ جو با تیں جس کے بیتیج میں فساد خلق کا خطرہ فہ ہو، کیکن یہ بھی ضروری فہ ہو کہ ہم اس پردل سے یقین رکھیں۔ جو با تیں رفع شرکے لیے کہی جائیں وہ عوماً کی حالات Politically Correct ہوں کی جائیں وہ عوماً کی تلاش ہے، اورادب کے ہرکونے کھتر سے میں آٹیریا لوجی ڈھونڈی جارہی ہے اور قاری اور فیکار کے درمیان ''فیر کرنے والوں کی جبتو ہے، یہ بیان یقیناً Politically نہیں ہیں۔ Correct نہیں ہے کہ عادل مضوری ''سب' کے شاعر نہیں ہیں۔

ایکون بہ بات بھی درست ہے کہ 'عوام کا شاع' نہ ہونے کے باوجودعادل منصوری کی شاعری نے اوجودعادل منصوری کی شاعری نے اوجودعادل کو ہمیشہ متوجہ کیا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ممبئی کا بہر سالہ ' (ار دو چینل' 'جوآپ کے ہاتھ میں ہے، عادل منصوری پرایک پورانمبر کیوں نکالٹا؟ اور ابھی حال ہی میں بنارس کے نئے رسالے' 'نئی صدی' نے اپنے پہلے ہی شارے میں عادل کی شاعری پر کئی صفحے وقف کیے ہیں۔ بیسوال بھی اٹھ سکتا ہے کہ جن شاعروں کو ہم سہل الحصول بچھے ہیں ان کے قاری کتنے ہیں؟ اور کیاوہ عادل منصوری ہے ایجھے شاعر ہیں؟ ظاہر ہے کہ 'مقبول' یا '' ہردل عزیز' ہونا اچھی شاعری کے لیے ضروری نہیں۔ اجھے آدی کے لیے بھی ضروری نہیں کہ وہ مقبول یا ہردل عزیز ہو۔ ایک زمانہ تھا جب ہمارے صوفیائے کرام کے آستانوں پر فلق کا مرجوعہ تھا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ خودان بررگوں کو اس بات کی پروانہ تھی کہ ہمیں مانے والے یا ہمارے مقیدت مند کتنے ہیں اور کون ہیں۔ حضرت بابا بررگوں کو اس بات کی پروانہ تھی کہ ہمیں مانے والے یا ہمارے مقیدت مند کتنے ہیں اور کون ہیں۔ حضرت بابا فرید کے بارے ہیں بیٹی شہادت ہے کہ ان کی دست ہوی کرنے والے اسے جمع ہوجاتے تھے کہ آپ کا اس موجاتی سے کہ بوجاتے ہو کہ آپ کا اس موجاتی سے بازہ کا ل کرصرف اپنی آستیں مبارک اپنے تھرے کی کھڑ کی سے ہوجاتا تھا۔ گی بار تو ایسا بھی ہوا کہ پورے دن ایک آئو ایسا بھی ہوا کہ بورے کی کھڑ کی سے بازہ کی ال یاجن جو بیکن آسین مبارک اپنے تھرے کی کھڑ کی سے پورے دن ایک آئی آسین کے بہال بھی ایوا کہ بورے یورے دن ایک آئی ایسا بھی ہوا کہ بورے بورے دن ایک آئی گیا تھا۔ گی بارے میک تھا تھا تھا۔ اور چونکہ آپ بھی فال یاجن جو نہ کی دور کھتے تھے، الہذا الیے ذوں میں یا تو فاقہ ہوتا یا بھی کہ دور کے دن ایک آئی گیا تھا۔ اور چونکہ آپ بھی کی الیاج بی بار کی بھی تھی ان کی بھی تھی ان کی بی کی بھی بھی کہ بور کی کھڑ نہ کی تھا تھا۔ کی کھڑ تھی کو بی کی دور کے دن ایک آئی گیا کی بھی کی ہو جاتا تھا۔ کی کھڑ تھی کو دائی کی سے دور کی کھڑ کی سے بھی کہ کی کھڑ کی سے بور کی کھڑ تھی کی سے کھڑ کی کی کھڑ کی سے بی دور کی کھڑ تھی کی کھڑ کی سے دور کے دی کھڑ کی کھڑ کی سے بور کی کی سے بار کی کی کھڑ کی سے بی کو کھڑ کی کھڑ کی کو کھڑ کی کھڑ کی سے کی کھڑ کی ہو جاتا ہے کہ کی کھڑ کی کے دور کے دی کھڑ کی کے کھڑ کی کو کھڑ کی کھڑ کی کے بی کو کھڑ کی کھڑ کی کھڑ کی کھڑ کی کو کو کھڑ

لیے انھوں نے خاصا مواد بھی اکٹھا کرلیا تھا اور اس کا اعلان بھی وہ اپنے جریدے میں کر بھیے تھے لیکن کسی سبب بیکا مہاتوی ہوتارہا، یہاں تک کہ عادل منصوری کے انتقال (الا نومبر ۲۰۰۸) کی خبرآ گئی۔ میں نے اسی دن قمر صدیقی سے فون پر گفتگو کی اور ان سے درخواست کی کہ اگر مجھے وہ مواد مل جائے تو ''ا بات' کے اکتندہ شارے میں عادل منصوری پر ایک گوشہ آ جائے گا اور یوں اردوو نیا کی جانب سے ایک بہتر خران عقیدت آخیں پیش کیا جا سکے گا۔ انھوں نے فوراً میری بات مان کی اور کشادہ قلبی کا مظاہرہ کرتے ہوئے دو چاردنوں کے اندرہ ہی بچھ مضامین مجھے المفاد اور برآغا، فضیل جعفری، ظفر اقبال، آصف فرخی ، احمد ہمیش کیا تھا لیکن کسی سبب وہ ایبا نہ کر سکے۔ لبذا وزیر آغا، فضیل جعفری، ظفر اقبال، آصف فرخی ، احمد ہمیش اور شاہی زلفی کے مضامین تو مجھے تمر صدیق کے توسط سے ہی حاصل ہوئے کین شمس ارحمٰن فاروقی، اور شاہی زلفی کے مضامین تو مجھے تمر صدیق کے توسط سے ہی حاصل ہوئے کین شمس ارحمٰن فاروقی، وارث علوں اور کھو علوی کے مضامین تو مجھے براہ راست موصول ہوئے۔ میری خواہش تھی کہ قمر صدیق کیا اس وارث علوں بران کا شکر گذار ہوں کہ اس طرح کی وسیع انظری اور کشادہ قبلی اب بڑی مشکل سے دکھائی میں ذاتی طور پران کا شکر گذار ہوں کہ اس طرح کی وسیع انظری اور کشادہ قبلی اب بڑی مشکل سے دکھائی میں ذاتی طور پران کا شکر گذار ہوں کہ اس طرح کی وسیع انظری اور کشادہ قبلی اب بڑی مشکل سے دکھائی

میں نے کوشش کی ہے کہ اس گوشے میں مضامین کے علاوہ عادل منصوری کے زیادہ سے زیادہ کلام کو شامل اشاعت کرلیا جائے تا کہ تجزید گاروں کی رائے کوان کی شاعری کے حوالے سے بیھنے میں مدد ملے، نیز قار کین خود بھی اپنی ایک رائے قائم کرسکیں۔ البذا، عادل منصوری کے واحد مجموعہ کلام''حشر کی صبح درخشاں ہو'' سے میں نے ان کی غزلوں اورنظموں کا ایک بڑا حصہ انتخاب کیا اورکوشش کی ہے کہ اس انتخاب سے شاعر کے مزاج کا مکمل طور پر نہ تہی، کم نے کم اطمعینان پخش احاطم کمکن ہو سکے۔ اس ضمن میں آپ کی رائے کا شاعر کے مزاج کا کھا۔ نظار رہے گا۔

-6-1

كِي كورابال ليه جات اورانهين كوكهانا مجه كركهالياجاتا

البذا دولت کی طرح مقبولیت بھی چلتی پھرتی چھاؤں ہے، خاص کر وہ مقبولیت جو مشاعروں یافلموں کے کیچے گھڑے کے بل ہوتے پرسیلاب کی قوت سے گرجتی ہوئی ندی پار کرنے کاعزم رکھتی ہو۔ میں نے بیربات بار ہا کہی ہے کہ تنقیدی کارنا ہے (اگروہ کارنامہ ہو) کی عمر کیا ہے؟ بس یہی دس بیس سال۔اس کے برخلاف شاعری، بلکہ ہڑتی تھی کارنامہ کم وہیش لازوال ہوسکتا ہے۔لوگ ایک افسانے، ایک غزل، بلکہ ایک شعر کی بدولت زندہ رہتے ہیں۔لہذا عادل منصوری چاہے مشاعرے کے شاعروں کی طرح مقبول نہ ہوں، لیکن شاعری کے تمام اور کام سے واقف ہیں۔ان کے پچھ شعرتو جدید شاعری کے نمائندہ شعروں کی حیث سے ضرب المثل کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔

جو چپ چاپ رہتی تھی دیوار پر وہ تصویر باتیں بنانے گی ہونے کو یوں تو شہر میں اپنا مکان تھا نفرت کا ریگ زار مگر درمیان تھا آتی ہیں اس کو دیکھنے موجیس کشال کشال ساحل پہ بال کھولے نہاتی ہے چاندنی بمل کے ترکیخ کی اداؤں میں نشہ تھا میں باتھ میں تلوار لیے جھوم رہا تھا

پہلے شعر کے سامنے حسب ذیل شعر بھی رکھ لیھئے۔ یہ پہلاشعرا تنامشہور تو نہیں ہوا،کیکن دونوں ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہیں ۔

تصویر میں جو قید تھا وہ شخص رات کو خود ہی فریم توڑ کے پہلو میں آگیا خود ہی فریم توڑ کے پہلو میں آگیا میشعرڈرا تا بھی ہے اور لطف بھی دیتا ہے۔اس کے مقابلے میں آرز و کلھنوی کو سننئے ہے جات کہاں ہیں آپ مرے دل کوچھوڑ کے خطور نکلی پڑتی ہے آئینہ توڑ کے تصویر نکلی پڑتی ہے آئینہ توڑ کے

صاف نظر آتا ہے کہ آرز وصاحب کالہجدانفعالی ہے۔ دوسری بات بیکدول کے لیے" آئینہ" بہت مناسب ہے تو سہی لیکن آئینہ سے جدا ہونے کے لیے تصویر کوآئینہ تو ڑنے کی ضرورت نہیں۔ صاحب تصویر آئینے کے سامنے سے ہٹااورتصویر آئینے سے جدا ہوئی۔ آرز وصاحب نے مضمون اور پیکر کوہم آ ہٹگ نہ کیا، پیکر کہیں جارہا ہے اور مضمون کہیں اور۔ آرز وصاحب نے حقیقی دنیا اور خیالی دنیا کو کیجا کرنا چاہا لیکن ناکام رہے۔ ان کے برخلاف عادل منصوری کے شعر میں دونوں دنیا کی بی بخو بی کیجا ہیں کیونکدان کے شعر میں وہم اور خواب کی کار فرمائی ہے۔ ہوسکتا ہے آپ کہیں، مانا کہ یہ بہت عمدہ شعر ہیں، کیکن عادل منصوری نے زیادہ تر تو

بے سر پیروالی شاعری کی ہے۔اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ عادل منصوری کی'' بے سر پیروالی شاعری''معنی اور معنویت سے خالی نہیں تفصیلی جواب بعد میں عرض کروں گا۔ظفرا قبال کا شعر ہے ۔ عادل کو اب بلائیں مرمت کے واسطے پھر اکھڑ گیا ہے غزل کے مزار کا

مرادیہ ہے کہ پرانی، نام نہاد کلا سی ، کیکن دراصل انفعالیت کے بوجھ سلے گردن کو جھکائے ہوئے نئی باتوں سے منھ چھپاتی ہوئی غزل، جے ہم نے غزل کا درجہ دے رکھاتھا، دراصل اب اس کا کریا کرم ہو چکا۔ اب تو بہی ممکن ہے کہ عادل منصوری اور ظفر اقبال جیسے لوگ نام نہا دکلا سی غزل کو زیارت گاہ بنا کراس کی دیکھ بھال اور مرمت کرتے رہیں۔ ورنہ فوری پیش روؤں کی غزل میں تو محض اس طرح کے شعر ہیں جن میں معنی، زور کلام ، اظہار ذات ، اور زمانے کو سجھنے اور اس سے لڑنے ، یا کم از کم اس کے باریک پہلوؤں تک ہماری رسائی کرانے کی قوت نہیں ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہوں ۔

> رونے پہ مرے بہنتے کیا ہو بے سمجھے نہ دیوانہ جانو دل کس سے لگایا ہے تم نے تم درد کسی کا کیا جانو مایوں وہ دل ہر پہلو سے آخر کہو کس کا ہو کے رہے جس کو نہ میں ہی اپناسمجھوں جس کو نہ شمھیں اپنا جانو

> کچھ کہتے کہتے اشاروں میں شرما کے کسی کا رہ جانا اور میراسمجھ کر کچھ کا کچھ جو کہنا نہ تھا سب کہہ جانا وہ گریئے خونیں کے ہاتھوں دامن پر نمایاں ہے ہر جا ان آنکھوں کی کوند بنی نے جس داغ کو نہ در نہ جانا

(آرزولکھنوی)

فغال فغال کہ جنھیں مار آستیں کہیے وہ لوگ میرے رفیقوں میں پائے جاتے ہیں

ہوا مغموم منظر مضحل ماحول افسردہ مجھے اے ناخداکس گھاٹ تو نے اتارا ہے

(احبان دانش)

حلہ صبر بتائیں جو شھیں یاد رہے ہم کو دم توڑتے دیکھو تو خفا ہوجانا

دام الفت نے قض مجھ کو دکھایا آخر خوف کہتا تھا کہ گلشن سے ہوا ہو جانا کس دوراہے میں کھڑا ہوں متحیر کی طرح کہ بقا ہے مجھے ممکن نہ فنا ہو جانا

(ثاقب لکھنوی)

کاروال گذرا کیا ہم ربگذر دیکھا کیے ہم قدم پر نقش پاے رہبر دیکھا کیے تو کہال تھی اے اجل اے نامرادوں کی مراد مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کیے

(نانی بدایونی) اس تغافل پر بھی کرتے ہیں تخبی کو یاد ہم کتنے ہیں مجبور دیکھ او بانی بیداد ہم

> جلوہ یار نہ چیپ جائے سر بام کہیں جلد اے حوصلہ دید مجھے تھام کہیں رنج بے سود سے حاصل ہو مجھے کاش نجات مار ہی ڈالے ہمیں وہ بت خود کام کہیں کچھ کچھاس رازکی ہم کو بھی خبر ہے حسرت آپ جاتے ہیں جو روزانہ سرشام کہیں

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیر یں کہیں آرزوؤں سے پھراکرتی ہیں تقدیریں کہیں بے زبانی ترجمان شوق بے حد ہو تو ہو ورنہ پیش یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

(حسرت مومانی)

اس ایک بات کے سوا، کہ اوروں کے مقابلے میں حسرت کے کلام میں صفائی اور تھوڑی بہت برجنگی زیادہ ہے، بیاشعار نے ذہن کواس لیے نا قابل قبول تھے کہ ان میں مضمون آفرینی کی بھی کوشش نہیں، پیکر یا استعارے کا نام نہیں۔انفعالیت ان شاعروں کا وظیفۂ اول ہے۔قوت ارادی کی کمزوری ان میں مشترک ہے۔ اپنی ہزار شہرت کے باوجود بیغزل کو نے شاعر کے لیے نمونہیں بن سکتے تھے۔نمونہ تو یگانہ بھی نہیں بن

سکے،اگر چہان کاایک زمانے میں بڑا چرچا تھا۔ یگانہ میں انفعالیت نہیں، بیان کی بڑی خوبی ہے۔لیکن افسوس کی بات بیہ کہان کے پاس اس سے زیادہ بھی پچھنییں۔آل احمد سرور نے اچھی بات کہی ہے کہ یگانہ میں اکر تو ہے، لیکن بیاکر فرحت بخش نہیں۔اوراگر اکڑ ،عدم انفعالیت کی تلاش کا متیج تھی تو یگانہ کے بجائے ان کے استاد روحانی خواجہ آتش کے در پردستک کیوں نددی جاتی ؟ آتش کے یہاں خراب شعروں کی کمی نہیں۔لیکن وہ یگانہ کی طرح انگھڑ شعر نہیں کہتے تھے۔ دیکھیے اس شعر میں یگانہ نے اکڑ کر اللہ میاں کے نظام سزاو جزا کے ایک پہلو پر طنز کا طعن چلایا ہے۔

بچھلا پہر ہے کا تب اعمال ہوشیار آمادۂ گناہ کوئی حاگتا نہ ہو

کاتین اٹمال کے بارے میں تو خدانے قرآن میں کہددیا ہے کہ وہ ہر وقت مستعدر ہے ہیں ، اور خدا خودا پنے بارے میں کہتا ہے کہ ہم ہر وقت تم پرنگاہ رکھے ہوئے ہیں (ان الله کان علیکم رقیباً)۔ پھر بچارے کات اٹمال کو طزید پکارنے اور یہ کہنے کا کیا حاصل کہ جاگتا رہ، کہیں کوئی بندہ خدا گناہ کی طرف ماگل نہ ہو! کیکن خدا کی شریعت تو یہتی ہے کہ گناہ پرآ مادہ ہونا کوئی گناہ نہیں۔ نیکی پرآ مادہ ہونا تو بھٹ نیکی ہے جس کا تواب ماتا ہے۔ لیکن گناہ پرآ مادہ ہونا کوئی گناہ نہیں۔ یگانہ مخاطب کرنا چاہے تھے مختسب کو، لیکن جوش میں آ کر فراب مات کا کا کہ گئاہ کہا۔ کا کہ کا تواب ماتا کہ کا کہ گئے۔

بہرحال، جوبھی وجہ ہو، یگانہ کی غزل نے غزل گو کے لیے نمونہ نہ بن تکی۔ یہاں تواپیا کھر درا بن، حقائق حیات پرائیں دوررس نظراور پیکر کی الیہ جدت در کارتھی جو ماضی قریب کی غزل پر خط تنسیخ تھینچنے کی اہلیت رکھتی ہو،اور یہ مال یگانہ کے یہاں نہ تھا۔ یگانہ میں اگر حس مزاح ہوتی تو وہ بہت بہتر شاع ہوتے۔ بیدس مزاح ہوتی ہو، اور یہ مال یگانہ کے یہاں غزل کی بھین ہی ہے جس نے محمد علوی، عادل منصوری، ظفر اقبال، سلیم احمد، احمد مشاق جیسے شعرا کے یہاں غزل کی بھین بنائی۔

ابدرہ ہمارے تی پیندشعرا، تو فیض (اورایک حدتک مجروح) کے سوامکنہ قابل تقلید غزل کسی کے پاس نبھی۔ان دونوں کی غزل میں کیفیت کا دونورتھالیکن مضامین کی قلت تھی۔ایی غزل بس اس کو بحق ہے جواسے پہلے شروع کرے۔دوسرااسے اختیار کرے (اگر ممکن ہو) تو منھ چڑا تا ہوا سالگتا ہے۔ پھر ترقی پیند بوطیقا کی بندشوں کے خلاف ردعمل کا ایک پہلوتو پی تھا ہی کہ جدیدشعرا ترقی پیندغزل سے خود کو دورور تھیں۔ ترقی پیندی کا مطالبہ تھا کہ نعرہ ہازی ، یااگر نعرہ ہازی نہیں تو کسی نہ کسی طرح تھیجے تان کر''انقلاب کی امید''،''تھاش''، پیندی کا مطالبہ تھا کہ نعرہ ہوا تھی ہوئے ہیں ہوئے گئے ہیں ، یہ مخروں اور صاف صاف غیر انقلابی امیدا فزائی کا نقاضا، کہ کرن کوئی آرزوی لاؤ کیسب دروہا م بجھ گئے ہیں ، یہ سب جدیدشاعرکو ہرداشت نہ تھا۔لہذا نہ تو روایتی کلا سیکی غزل خے شعرا کے کام کی تھی ، اور نہ ترقی پیندغزل میں سب جدیدشاعرکو پرداشت نہ تھا۔لہذا نہ تو روایتی کلا سیکی غزل خے شعرا کے کام کی تھی ، اور نہ ترقی پیندغزل میں تھی جس نے جدیدشعرا کو فیض کے تیج سے بازرکھا۔ بلکہ عادل منصوری نے تو یہاں تک کہددیا ہے۔ یہ تھی ایک حجہ سے جدیدش جراکو فیض کے تیج سے بازرکھا۔ بلکہ عادل منصوری نے تو یہاں تک کہددیا ہے۔

فیض صاحب شعر کہتے کیوں نہیں فیض صاحب شعر کہنا عاہے

عادل منصوری کے آ ہنگ میں انفعال کا نام نہیں،اور پیکروں میں وہ جدت ہے کہ بیشاعری ہمیں ایک لمجے کے لیے بھی تساہل یاعدم تو جہی برتنے کا موقع نہیں دیتی۔ پچھشعرآ پاوپرد کھے چکے ہیں۔ان میں ہے ایک شعر دوبارہ ملاحظہ ہو_

لبل کے تڑینے کی اداؤں میں نشہ تھا میں ہاتھ میں تلوار لیے جھوم رہا تھا

حرکی پیکر اور بھری پیکر ایک دوسرے کی پشت پناہی کررہے ہیں۔اس شعر کی گئی تعبیریں ممکن ہیں۔ اور ہر چند کہ بیشت پخاہی اگیا تھالیکن اس کی ایک تعبیر اب یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہا گیا تھالیکن اس کی ایک تعبیر اب یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ سنگلین یا تلوار کی توک سے مظلوم اور بے یار و مددگار ماں کا پیٹ چر کر جیتا جیتا بھیا بچھ بھی لیا جائے اور پھر براس کا سر پاش یاش کردیا جائے۔اس تعبیر کی روسے اس شعر کے متکلم وہ قاتل ہیں جنھوں نے گجرات میں ثابت کردیا کہ انسان کوظلم کرنے اور اذبیت پنچانے میں لطف آتا ہے اور اذبیت وہی نہ صرف لذت بخش ہے بلکہ ایک نشمہ بھی ہے۔

عادل منصوری کی غزل میں ہر چیز ہے مبارز طلی ہے: خود ہے، زمانے ہے، شاعری ہے، اور خاص کرغزل کی زبان ہے۔ یعنی وہ' شاعرانہ''' شائست'' ''میٹھی'''' جذبے کی تفر تھراہٹ ہے جھر لپور'' زبان جے حسر ہوہائی نے غزل میں رائج کرنا چاہا تھا، اس زبان ہے لڑنے اور اس کو دعوت مبارز ہوئے میں ظفر اقبال اسلیم نبیل بیں خفر اقبال ، بمل کرشن اشک ، محد علوی ، سلیم احد اور عادل منصوری بھی ان لوگوں میں ہیں جھس زبان سے طرح طرح کی شکایتیں تھیں : بیا تئی میٹھی ، گڑ ہل کے شربہ جیسی کیوں ہے؟ بیاس قدر شریف جھس زبان سے طرح طرح کی شکایتیں تھیں : بیا تئی میٹھی ، گڑ ہل کے شربہ جیسی کیوں ہے؟ بیاس قدر شریف کیوں ہے؟ کیا بیمکن نہیں کہ آد می ذرا چھیڑ چھاڑ والی ، بے تکلف، اور بھی خلاف می اور میں شایدا ظہار کی کسی نئی سطح زبان ہو سکے؟ اور کیا ہیمکن نہیں کہ زبان کواس طرح تو ڈنے مروڑ نے میں شایدا ظہار کی کسی نئی سطح تک پہنچنا ممکن ہو سکے؟ یا اگر ہم اس تک پہنچنا نہیں تو شاید کچھا شارے تو نئی منزل مارنے والوں کے لیے حقور شوا میں؟

بیسب سیجی ایکن زبان کے ساتھ چھٹر وہی کرے جو زبان کا ماہر ہو۔ عادل منصوری خود ہی کہتے ہیں کہ میں اہل زبان نہیں ہوں، مجھ سے زبان کی غلطیاں ہوں تو کچھ برانہ مائیے گا۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ ہر وہ شخص اہل زبان ہے جس نے زبان کواپنے ماحول سے براہ راست حاصل کیا ہو۔ جو شخص زبان کوخلا قانہ طور پر استعمال کر سکے وہ اہل زبان سے بھی بڑھ کر ہوگا۔ اور بیعادل منصوری کی بہت بڑی قوت ہے کہ وہ دو زبانوں ، اردواور گراتی ، میں اہل زبان ہیں۔ دوسری بے نظیر خوبی ان میں بیہ ہے کہ آھیں ڈراما کا بے حدیمہ و شعور ہے اور انھوں نے گراتی میں ڈرامے کھے بھی ہیں۔ اس پر طرہ میہ کہ وہ مصور اور خطاط بھی ہیں۔ وہ شاعری میں بھی دنیا نے گراتی میں ڈرامے کھے بھی ہیں۔ اس پر طرہ میہ کہ وہ مصور اور خطاط بھی ہیں۔ وہ شاعری میں بھی دنیا کو ڈراما کا سیٹ سے بایا جا تا

ہے۔ مندرجہ ٔ ذیل اشعار میں مصور اور ڈراما نگار دونوں بیک وقت موجود میں اور ایک قوت دوسری کی پشت پناہی کررہی ہے ہے

جلنے گے خلا میں ہواؤں کے نقش پا
سورج کا ہاتھ شام کی گردن پہ جا بڑا
حجیت پر پگھل کے جم گئی خوابوں کی چاندنی
کمرے کا درد ہانیتے سابوں کو کھا گیا
بستر پہ ایک چاند تراشا تھا کمس نے
اس نے اٹھا کے چائے کے کپ میں ڈبودیا
دیکھا تھا سب نے ڈو بنے والے کو دور دور
یانی کی انگلیوں نے کنارے کو حجیو لیا

شعلے اگلتی وطوپ میں اڑتا غبار وکھ یادوں کے ریگ زار میں اک دن گذار دکھ میں سانپ بن کے نکلوں گامٹی کے بطن سے تنہائی کے کھنڈر میں مرا انتظار دکھ

ملحوظ رہے کہ آخر کے دوشعروں کی زمین و بحر میر سے مستعار ہے۔ یا شاید مستعار نہیں، عادل منصوری نے کہیں سے سن سنا کریاا ہے جی سے بیز مین بنائی ہے۔ ایک دوشعر میر کے بھی د کھی ہیں ۔

گل گل گل شگفتہ ہے سے ہوا ہے نگار د کھھ

یک جرعہ ہمدم اور پلا پھر بہار د کھھ
عادل منصوری کے یہاں بھی' بہار' کا قافیہ ہے ۔

کلیاں چنک رہی ہیں نئی شاخ شاخ پر کلیاں چنک رہی ہیں بنی شاخ شاخ پر کشیم کے آئینوں میں بدن کی بہار د کھھ

فاہرہ کہ میر کے یہاں چالاکیاں زیادہ ہیں اور''گل گل شگفت'' جیسی لفظیات عادل منصوری کے بہاں چالاکیاں زیادہ ہیں اور''گل گل شگفت'' جیسی لفظیات عادل منصوری کے بس کی نہیں، بلکہ سی کے بھی بس کی نہیں، غالب کو بھی ہیں ہم نہ پہنچ سکی لیکن شبنم کے آئینوں میں بدن کی بہاد کا آ ہنگ بالکل میر جیسا ہے۔ کمس اور صوت کا امتزاج اور آ ہنگ کی بلندی مزید کھنے کے لیے بیشعر ملاحظہ ہوں۔ خواب کے سوکھے ہوئے خاکوں میں لذت کا غبار نیند کے دیمک زدہ گئے کے پیچھے انتظار تیرگ کی سے مٹے گل تیری نصرت کے بغیر تیرگ کیسے مٹے گل تیری نصرت کے بغیر آساں کی سیر ھیوں سے نظر کی فوجیس اتار

حانے کس کو ڈھونڈ نے داخل ہوا ہے جسم میں بديول ميں راسته كرنا جوا پيلا بخار

ان شعروں میں قوت حاسہ کے مختلف رنگ یکجانظرآتے ہیں۔ محض اسی وقت ممکن تھاجب شاعر مصور بھی ہواورڈ راما نگار بھی ہو،اورتج ہے کی دشوار وادی میں اتر نے سےخوف نہ کھا تا ہو۔مضمون کے لحاظ سے دیکھیے تو پہلے شعر میں مایوی اور نارسائی کے لیے انتہائی غیر معمولی پیکر اور استعارے ہیں۔ اور استعاروں اور پیکروں کی ڈرامائی ندرت اوروسعت شعر کومخض عشقیہ یا ذاتی مابوی کا اظہار نہیں، بلکہ کا ئناتی اکتابت اور وجود ہے بیزاری کا اظہار بنا دیتی ہے۔دوسرےشعر میں سید ھےسید ھےاللّٰہ ہےنصرت کی دعا اور مناجات ہے، کیکن آسان کی سٹر ھیاں ،اور پھرنقر کی فوجیس (جودن نگلنے کا بھی استعارہ ہیں اور فرشتوں کی فوج کا بھی)شعر کو بإم افلاک تک پہنچادیتی ہیں۔تیسراشعرآ نکھ کمس،اوررنگ نتینوںسطحوں پر کام کرتا ہےاورمصرع اولی ہمیں بتا تا ہے کہ تپ دق کے مارے ہوئے اس جسم میں اب مجھ ر مانہیں ہے، کیکن پھر بھی بخار نے اب مڈیوں تک کو ہے یہ ہے۔ کھوکھلاکرنے کی ٹھانی ہے۔ میر۔ استخوال کانپ کانپ جلتے ہیں

عشق نے آگ یہ لگائی ہے

میر کے شعر میں عشق کی آگ ہے جس میں ایک طرح کی سرمتنی اور ذوق حیات بھی ہے۔ عادل کا شعر دوسرراستدااختیار کرتاہے جہال مرض ہے، رنج باریک ہےاورزوال کی زردی ہے۔

عادل منصوری کا ایک شعر جومیں نے او پرنقل کیا تھا کہ بہ تقریباً ضرب المثل ہو گیا ہے،اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ یوری جدید شاعری میں اس کا جواب ملنا غیرممکن ہے، دوبارہ دیکھیں ہے آتی بین اس کو دیکھنے موجیس کشال کشال ساحل یہ بال کھولے نہاتی ہے جاندنی اس کا پورالطف اٹھانے کے لیے اس کے ساتھ کا بھی شعر سنئے جوغزل کا آخری شعر ہے۔ دریا کی تہ میں شیش گر ہے بسا ہوا رہتی ہے اس میں ایک دھنک رنگ جل بری

اس شعرکو بڑھ کے کیٹس (John Keats) کے چھمصر عے یادآتے ہیں،ملاحظہ ہو:

Charmed magic casements, opening on the foam

Of perilous seas, in faery lands for lorn. (Odetoa Nightingale) کیکن مجھے یقین ہے کہ عادل منصوری نے کیٹس کی کوئی نظم نہیں پڑھی ہے۔ بیدبس واہب العطایا کا کرم ہے کہ دورنز دیک کے شاعرا بنی اپنی راہ چلتے ہوئے ایک ہی منزل پراترتے ہیں۔

پیکراوراستعارہ اورڈ رامائی بیان کےاس مختصر ذکر کے بعد عاول منصوری کی زبان کی بعض صفات ہر بحث ضروری ہے۔جیسا کہ میں پہلے کہ دیکا ہوں، عادل منصوری نے پہلا کام توبید کیا کہ انفعالی لہج کو بالا کے

طاق ر کھ کرغزل میں کھر دری، بے تکلف زبان کوفر وغ دیا۔ان کے دوری پیش روؤں میں انشا،شاہ نصیر مصحفی، سودا، پہسپشار ہو سکتے ہیں کیکن جس طرح عادل منصوری نے نظم میں ہر ریلزم کی تکنیک از خوداختیار کی ،اسی طرح انھوں نے انشا،سودا اور شاہ نصیروغیرہ کو پڑھے بغیر ہی یہ بات جبلی طور پرمحسوں کر لی کہ غزل میں بھی مزاح، کھر دری زبان ، نفظی اختر اع، سب ممکن ہے۔انھوں نے نئے لفظ اختر اع کرنے کی کوشش بھی کی، کیکن اس سے زیادہ دلچیسپ کام انھوں نے یہ کیا کہ الفاظ کی نحوی حیثیت کومتزلزل کر دیا۔اس طرح نے لفظ بھی ہاتھ آگئے اور غزل میں تازگی بھی پیدا ہوگئی۔ بیٹمل ان کے پہلے (اور فی الحال واحد) مجموعے''حشر کی صبح درخشاں ہو' کے بعد کی غزلوں میں زیادہ نمایاں ہے۔حساتی ادغام ابھی ہے، کین اب اس کے ساتھ وہ عمل بھی ہے جسے تحوی ادغام کہہ سکتے ہیں ۔

آ دھوں کی طرف ہے بھی پونوں کی طرف سے آوازے کے جاتے ہیں بونوں کی طرف سے '' '' دھوں'' اور'' یونوں'' کے لطف میں یہ بات نہ بھو لیے گا کہ یہ شعراسرائیل اورامریکہ کے بارے میں بھی ہوسکتا ہے _

> جیرت سے سبھی خاک زدہ دیکھ رہے ہیں ہر روز زمیں گھٹی ہے کونوں کی طرف سے

یپاں قرآن کا حوالہ توہے ہی، کیکن''خاک زدہ'' کی معنویت اور تازگی اور گول زمین کے کونوں کا تصورآ ہے ہی ا پناجواب ہیں۔اورسیای حوالہ بیمال بھی موجود ہے، کہ بیشع فلسطینیوں کی اپنے ہی گھر میں بے گھر کی اوراپنے بیچے کھیے ، لٹے یٹے خط 'زمیں ہے بھی عملی بے دفلی کا ستعارہ کہا جا سکتا ہے۔اب'' خاک زدہ'' کی معنویت اور بڑھ جاتی ہے ہے

> قیلولہ کررہے ہوں کسی پیڑ کے تلے میدان میں رخش عمر بھی چرتا ہوا سا ہو

یبال فردوی کی داستان رحتم وسہراب کا آغازیاد آنالازم ہے۔لیکن معنی کا نکتہ بیہے کہ''شاہنامہ'' کی داستان میں ایک بارر شم شکار کھیلتا ہوا تو ران کی سرحد میں بہنچ گیا اور تھک کرو ہیں ایک درخت کے نیچے پڑ کرسور ہا۔اینے گھوڑے رخش کورستم نے وہیں چرنے کے لیے چھوڑ دیا۔اتفاق سے کچھوٹو رانی سیاہی وہاں آپنچے اور رخش کو چرا لے گئے تھے۔ بہ واقعہ ایران اور تو ران کے مابین بھیا تک جنگ کا پیش خیمہ ہوااوراسی جنگ میں سہراب کورشم کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اتر نا پڑا ۔ الہٰذا راحت اور اظمینان کی بہ تصویر محض ایک نقاب ہے، ورنہ صورت حالات کا اصل چېره تو کچھاور ہی ہے۔اور بیمعنی تو ہیں ہی ، کہ ہم قبلولہ کررہے ہیں اور ہمارا وقت گذرتا جار ہا ہے۔ایک اور سطح پر بیشع محض لطف اور سکون کی ایک تصور بھی ہے ۔

معثوق ابيا ڈھونڈے قط الرحال میں ہر بات میں اگرتا مگرتا ہوا سا ہو

مزاح کی لطافت اورزبان کی جدت کےعلاوہ جدیدزندگی (وہ خواہ امریکہ کی ہوخواہ ہندوستان) پرطنز بھی دیدنی ہے _

عادل منصوری کی شاعری:ایک مخضرتاثر

ڈاکٹروزیر آغا

عا دل منصوری اردو کے سینئر شعرامیں سے ہیں ۔ان کا اپنا شعری اسلوب ہے جس بران کے وستخط شبت ہیں۔ وہ امیجز کی زبان میں بات کرتے ہیں مگر ان کے امیجز محض Snap Shots نہیں بین،ان امیجر کے عقب یا بطون میں ایک Meta Image بھی موجود ہے۔جس نے تمام ذیلی امیجر کو ایک ڈور میں پرورکھا ہے۔ان کا میٹا ایمج'' گھوڑ ہے کی پیٹچ'' کا ہے بلکہ یہ کہنا جا ہے کہ'' پیٹچ''ان کا میٹا ایمج ہے جو تین صورتوں میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔ پہلی صورت'' گھوڑے کی پیٹھ'' ہے، دوسری''ز مین کی پیٹھ'' اور تیسری'' وقت کی بییرُ''۔شاعر گھوڑے کی بیٹھ پر سوار ، ادھر تی ہوئی زمین کے گرد گھومتا جارہا ہے۔اس کی حیثیت ایک ناظر کی ہے۔ وہ دھوپ کی کرچیاں بھی دیکھتا ہے اور گنبدوں کی دراڑیں بھی یا تھور نے کانٹوں میں اٹکا ہوا تاج شاہی بھی، پیلے پر بت بھی اور نیلی نفرت کی سڑ کیس بھی ۔شپر، مکان، جنگل اورا فرا ویڈیوں کے ڈھیر بن گئے ہیں جن براس کار ہوار سریٹ دوڑ رہاہے۔ گویا حشر کا منظراس کے سامنے ہے۔ میٹاامیج کا دوسرایرت اس طورا بھرتا ہے کہ شاعر نے زمین کواپنا گھوڑ ابنالیااور زمین کی پیٹھ پرسوار،سورج کے گر دسریٹ دوڑ رہا ہے۔اس سے فرق یہ پڑا ہے کہ پہلے وہ صرف زمین دیکھ رہا تھا،اب اس کے ساتھ وہ سورج کو بھی و کیھنے لگاہے۔اسے سورج'' پیٹھ کی سوتھی چیڑی سے چسپال'' نظر آیا ہے۔ پھروہ دیجیتا ہے کہ سورج کے رتھ کا یہباٹو ٹا ہوا ہے اور گھوڑ ااپنی پیٹھ پر رتھ کا یہباا ٹھائے بھا گ ریا ہے۔ یہا یک غیرارضی منظر ہے جس میں زمین ، سورج، گھوڑااور شاعرایک دوسرے میں جذب ہوکرایک ایسی شے بن گئے ہیں جو پہنے کی طرح گردش میں ہے۔اس مقام پر میٹاائیج کا تیسرایرت ابھرتا ہے۔وقت کی پیٹھ پرساراعالم امکال زین کی طرح کساہوا ہے اوروقت کی ڈولتی ہوئی رفتار کے ساتھ زیروز برہور ہاہے۔روزحشر کابیانو کھامنظرہے جے عادل منصوری نے وقت کے بےانت جزرومد کی صورت میں دکھایا ہے اور یہ پاور کرایا ہے کہ انسان اور اس کی ذہنی،معاشر تی، نفساتی اور تہذیبی زندگی روئی کے گالوں کی طرح ہوا میں اڑنے لگی ہے۔ تاہم اس ہنگامہُ داروگیر میں شاعر نے حشر کی مج کے درخشاں ہونے کی نوید بھی دی ہے اور بیاس میٹا ایج کامثبت پہلوہے۔ 🌢 🌢

تو داد اگر نه دے نه سهی گالیاں سهی اپنا بھی کوئی عیب ہنرتا ہوا سا ہو اپنا بھی کوئی عیب ہنرتا ہوا سا ہو ''ہنرنا''کی اختراع کے آگے معنویت کی طرف فوراً دھیاں نہیں جاتا۔ پیشعرنقاد کو مخاطب کرتا ہے، یا مشاعر استعلم آکو کے سامع کو، یا نکتہ چیس قاری کو، یا معثوق اس کا مخاطب ہے، یا کوئی اور۔ بنیادی بات بیہے کہ شاعر استعلم آکو Response کی تمنا ہے۔

ب بب ب المرجم فریم کوتو رقی ہوئی تصویر کوزبان کا استعارہ سمجھیں تو بیصورت حال پوری طرح سامنے آجاتی اگر جم فریم کوتو رقی ہوئی تصویر کوزبان کا بی قواعداور محاورے کے چو کھٹے میں بندنہیں ہے۔ لیکن جس طرح خریم کے اندر مقید تصویر بالآخر مشکلم کے پہلو میں آجی گئی، اس طرح شعر کی زبان بھی عادل منصوری کی آغوش میں آگئی، اورایک ڈرامائی جھنکاراور مصوراندالٹ بچھیر کے ساتھ غزل کی زبان بن گئی۔ ♦ ♦

محراتی میں غزل کہتے وقت...

گجراتی میں غزل کہتے وقت اردوز بان اورغزل کی شعری روایت اور تجربے ہے، اور اردومین نظم کھتے وقت گجراتی زبان اور گجراتی نظم کی شعری روایت اور تجربے سے بھر پوراستفادہ کرتار ہتا ہوں۔ اصل میں دوز بانوں اور دو زبانوں کو شعری روایات کے درمیان ایک Balancing Act ہے میرے لیے۔ کبھی کبھی اس عمل پر مجھے تعجب بھی ہوتا ہے۔

عاول منصوري ["اردوچينل" (مبئي)، شاره-۲۱

تج بہ کے طور پر عاول کے بید چند شعر ملاحظہ فر مائے:

الف سیر کرنے گیا نون میں ملے میم کے نقش یا نون میں وہ نقطہ جو تھا ہے کے نیچے ابھی سركتا ہوا آگيا نون ميں

اس وقت عادل بالکل نو جوان تھا۔مجم علوی اور راقم الحروف تو تنیں کے بیٹھے میں داخل ہو جکے ۔ تھے۔اس وفت مجھے ریکھی بیت نہیں تھا کہ عادل مجراتی میں شعر کہتا ہے۔

اٹھیں دنو ں لیعنی چھٹی د ہائی میں مجمد علوی نے احمد آباد میں ایک مشاعرہ کیا۔وہ ہندوستان مجر میں جدیدشاعری کا پہلامشاعرہ تھا۔اس مشاعرہ میں بشیر بدر،شیر یار، بمل کرشن اشک، محمدعلوی نے بالکل نئے انداز کی غزلیں سائیں اور مشاعرہ بہت کامیاب رہا۔

وقت گزرنے کے ساتھ کلیم بک ڈیوکی محفل بھی اجڑ گئی۔ جمیل قریشی کا انتقال ہو گیا۔ محمد علوی کلب لائف میں مشغول ہو گیا۔ عادل کوایڈورٹا ئزنگ نمپنی میں بہت اچھی ملازمت مل گئی۔ عادل مصور بھی بہت اچھاتھا۔اس کی تصویروں کی کافی شہرت ہوئی۔ پھر یکا کیگ مجراتی میں جدیدیت کا غلغلہ بلند ہوا۔ادھر ''شب خون''رسالہ نکلا محمود ہاشمی اور بلراج کول کی ایک گفتگو پر میں نے ایک مضمون کھا'' ٹین کی چا دراور ہیرا''۔عادل ایک روز مکان پر آیا تو میز پرمضمون دیکھا۔ میں نے کہا میں اپنے نام سے مضمون نہیں شائع کراؤں گا۔ابھی بھی ترقی پیندوں کے خلاف زبان کھولنے کی ہمنے نہیں ہوتی تھی۔عادل نے ابن حسین کے نام ہے''شب خون'' میں مضمون جھیج دیا۔ پھرتومضمون نگاری کاایک طویل سلسلہ شروع ہوگیا۔

گجراتی میں جدیدیت کے آغاز کے ساتھ ایک چھوٹی سی انجمن قائم ہوئی۔اس کا نام تھا''رے مٹھ'۔رےمٹھ کےاکثر شعراعاول کے گھر جمع ہوتے تھےاورمٹھ کی آفس بھی خاص بازار ہی تھا۔ یہ گجراتی کی جدید شاعری کا اواں گار د تھا۔ان سے پہلی بار شناسائی عادل کے مکان پر ہی ہوئی۔ بیسب کے سب آگے چل کر عجراتی کے نامورشاعر بنے۔ان میں سب سے بڑا نام لا بھ شکر ٹھا کر کا تھا۔ پھر چینومودی،منہمودی، شکلااورعادل منصوری کے نام آتے ہیں۔

کیکن اس وقت تک عادل جارے لیے اردو کا شاعر تھا۔اس کی تظمیس بہت مبہم بلکہ مہمل ہوتیں کیکن ان کی امیجری میں بڑی تازگی تھی۔اس امیجری میں اسلامی منظر نامہ سے بہت ہے شعری پیکرتر اشے گئے۔غزل میں عادل کے ساتھ کھربہت سے شاعر شامل ہو گئے اورار دومیں جدیدغزل کی بنیا داستوار ہوگئی۔ ظفرا قبال کی غزل نے جدیدغزل کے دائر ہے کو بہت وسیع کیا۔ محمدعلوی کا پہلامجموعہ 'خالی مکان'' نظم اور غزل دونوں میں نیار مگ بخن لے کرآیا۔اس شاعری کے خلاف رقمل بھی شدید ہوا۔ کیکن اس شاعری نے اظہار بیان کے جو نئے امکانات تلاش کیے تھے،اس کے سبب جدید غزل میں ایک نئی تازگی اور کشادگی کا احساس ہوتا تھا۔ عادل پڑھتا بھی بہت اچھا تھا۔ پاٹ دارآ واز میں بغیر کسی ڈرامائیت اور چیخ و یکار کے اتبے

عادل منصوری کی شاعری پرایک نظر وادث علوی

بہ ۱۹۵۵ کے بعد کا زمانہ ہے۔احمد آباد کے مُڈل کلاس نوجوانوں کا وہ ٹولا جوتر فی پیند تحریک کے ساتھ وجود میں آیا،اب جدیدیت کے میلان کی طرف راغب تھا۔محم علوی جوتر تی پیندی کے اپنے مختصر سے دور میں یعنی ۱۹۴۷ سے ۱۹۵۱ تک کے زمانہ میں تحریک کے ساتھ تھے، انجمن کی میٹنگ میں شریک ہوتے تھے کیکن شاعری نہیں کرتے تھے۔اگر کرتے بھی تھے تو تک بندی تھی۔ بعد میں شاعری شروع کی تو وہ حدید شاعری تھی جواس وقت ہمیں نے تکی گئی۔ویسے مجمعلوی کی لائف اسٹائل بڑی حد تک بدل گئی تھی۔انھوں نے شادى كر كي هي ،الگ مكان بنواليا تھااوركنسرئشن كوچھوٹا موٹا كاروبار شروع كرليا تھا۔ان كاوقت اب كلب اور جخانہ میں گنجفہ بازی میں زیادہ گزرتالیکن چروہ کلیم بک ڈیو پر آنے لگے جوشروع سے ہمارالیعن محمدعلوی، مظہرالحق علوی اور راقم الحروف کا اڈا تھا۔ وہاں ہرشام کے وقت عادل منصوری بھی آ جاتے اورا یک کافی بزرگ شاع زخمی صاحب بھی نٹ یاتھ برا بنی سائکل اٹکا کراس پر بیٹھے رہتے۔ بینینوں لوگ ایک دوسرے کو ا بنی غزلیں سناتے۔عادل منصوری اس زمانے میں کیڑے کی ایک دکان پر ملازمت کرتے تھے۔اس دکان کے مالک چیتن کمار تھے۔ تھے تو وہ بھی منصوری اورمسلمان اکیکن گجراتی میں شاعری کرتے تھے اور چیتن کمار ان کا قلمی نام تھا۔ احمد آباد میں منصوری طبقہ کے لوگ اب تو بہت بڑے بڑے کیڑے کے بیویاری بن کیکے ہیں اور تبلیغی جماعت ہے تعلق کی وجہ ہے بہت مذہبی بھی ہوگئے ہیں ۔ان کی مادری زبان گجراتی ہے لیکن اکثر بہت اچھی اردو بول لیتے ہیں۔اورجنھیں شعر بخن کا شوق ہوتا ہے ، وہ گجراتی اوراردو دونوں زیانوں میں شاعری کرتے ہیں۔عادل جب کلیم یک ڈیو برآتا تو یکے بعد دیگر ہے سگرٹ جلاتا، کیوں کہ تمام دن وہ دکان پرسگرٹ نہیں بیتا تھا۔سگرٹ کے ساتھ کیے بعد دیگر ہےاردو کی غزلیں سنا تا۔ پھرمجم علوی غزلیں سناتے اور ان کے بعد بوڑھے بزرگ شاعر زخمی صاحب۔ پھرکلیم بک ڈیو کے مالک جمیل قریشی اپنی دکان پر بیٹھے بیٹھے بیاض نکالتے اورا بی غزلیں سناتے ۔ میں فٹ یاتھ کی اس مشاعرہ بازی کوایک تماشا سمجھتا، کیوں کہ جس قسم کی غزلیں وہاں پڑھی جاتیں،ان میں بزل کا رنگ زیادہ ہوتا سوائے زخمی صاحب کے ، جوقدیم رنگ میں شعر کہتے تھے۔ بیتے ہیں وہ محمدعلوی اور عاول منصوری کی غزلیں کس نظر سے دیکھتے تھے۔اس نوع کی غزل کے

صاف سخرے انداز میں شعرداغثا کہ سامعین متحور ہوجاتے ۔غونل میں تو پھر بھی عادل کے یہاں مشاعرہ جیتنے والے اشعار نکل آتے لیکن اس کی نظمیس تو سامعین کے سرپر سے گذرجا تیں لیکن اس کے پڑھنے کا انداز اور نظموں کی تازہ کاراسلامی اور صحرائی المیجری، مشاعرے پر اپنا جادہ چلاقی ۔ لوگوں کی مجھے میں پچھ آتا کچھ نہ آتا لیکن سب عالم جرت میں اسے سنا کرتے ۔ عادل کے پاس چندصاف سخری نظمیس بھی تھیں مثلاً ''والد کے انتقال پر'' جو مشاعروں میں کافی مقبول ہوئی ۔ عادل نے تشمیر سے لے کر کلکتہ تک اردو کے بہت سے مشاعرے پڑھے ۔ خوب رسالوں میں بھی چھپا اور جب اس کی شاعری کا پہلا مجموعہ ''حشرکی منج درخشاں ہو'' اشاعت یڈیر ہوکر ہاتھ میں آیا تو ردوقبول کا ملاجلاتا شرچھوڑ گیا۔

اس مجموعہ کے بعدعادل نے اردومیں شعر کہنا کم کردیا۔ پھرتوالیاوقت آیا کہ شایداردومیں شعر کہنا ترک ہی کردیا۔اباس کی توجہ گجراتی برزیادہ تھی اور گجراتی غزل میں نئی منزلیں طے کررہا تھا۔

پھریہ دور گجراتی میں غزل کا دور بھی کہلایا۔ایک ساتھ غزل کے بہت اچھے شاعر سامنے آئے۔ انھوں نے صنف غزل کو گجراتی اوب میں اس کا صحیح مقام دلایا ور نہ غزل پریشان بیانی، اور مجرے میں گائی جانے والی حسن عشق اور ناز و نیاز کی شاعری مجھی جاتی تھی۔ ثقة استادا سے اوب مانتے ہی نہیں تھے۔او ماشکر جوثی پہلے بڑے نقاد ہیں جھوں نے غزل کی شاعری کوتعریفی نظروں سے دیکھا۔

تحیرت کی بات میہ ہے کہ عادل کی گجراتی شاعری بے حدصاف تھری، سادگی کے حسن سے آراستہ، اشکال اور اہمال سے دور، تربیل کی پوری ذمہ داری قبول کرتی ہوئی، فکر انگیز، پُر تا ٹیراور آرٹ کی مسرت کا ایک بحربیکراں لیے ہوئے ہے۔اس کے مقابلہ میں عادل کی اردوشاعری مشکل اور مہم بھی ہے بلکہ

مہمل بھی۔ دراصل اردوشاعری میں عادل اپنے اجتہادی اور تجرباتی دور میں قیدہ، جب کہ تجراتی شاعری میں وہ اس قید ہے آزاد ہو چکا ہے۔ اگر عادل صرف اردوزبان کا شاعر ہوتا تو اس کے تخلیقی ارتقا کا گراف غزل میں ظفراقبال اورنظم میں مجمعلوی کی طرح ایسے تجربات پرمنی ہوتا جو معنی خیز ہوتے۔

بدسمتی سے عادل نے اردوشاعری میں اس وقت قدم رکھا جب جدیدیت کے آغاز کے ساتھ ہی ترسل کی ناکامی کا المیہ ہمارے اعصاب پر سوارتھا۔ اس وقت الیٹ کے بھی پر ستار سے کین کسی کوخیال نہیں آیا کہ الیٹ ترسل کی ناکامی کا مدی نہیں تھا بلکہ ترسل کا قائل اور علم بردارتھا۔ بہم بلکم ہمل شاعری کے جو تجرب عادل نے اردوییں کیے، وہ گجراتی میں نہیں کیے، کیوں کہ اس وقت اردوکی فضا جدیدیت کے زیراثر، علامتی شاعری کے لائے ہوئے اشکال اور اہمام سے بوجھل تھی۔

عادل کی شاعری کاار دومیں ایک ہی مجموعہ ہے جو ۱۹۹۲ میں 'شبخون کتاب گھر' سے'' حشر کی صبح درخشاں ہو' کے نام سے شاکع ہوا۔ اس کافلیپ شس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے۔ فاروتی کی تحریمادل کی شاعری کی تمام خصوصیات کا احاطہ کرتی ہے، مثلاً انھوں نے عادل کی شاعری میں سرریلزم، یا جذبہ کے آزاد تلازمات اور استعاروں کی شکل میں اسلامی نہ ہی تصورات کے خیلی استعال کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے بیجی بتایا ہے کہ عادل کے بیماں ایک نظمیں بھی ہیں جن میں معنی ہے آگے جانے اور ملارمے کی طرح بے معنی مگر بالمعنی متن خلق کرنے کی کوشش بھی صاف نظر آتی ہے۔ فاروتی نے بیجی بتایا ہے کہ بعض نظموں میں اظہار بیان اتنا پیچیدہ نہیں، ہراہ راست ہے اور ساجی اور سیاسی موضوعات پر رائے زنی کی گئی ہے۔ لیکن ان نظموں میں بین بھی استعاروں اور بیکروں اور الفاظ کی وہی ہے با کی ہے جوان کی چیدہ ترین نظموں کا طرۃ امتیاز ہے۔

عادل کی شاعری پر فاروتی کے اس تبھرے کے بعد نقاد کے لیے کوئی نئی بات کہنے کی گنجائش نہیں رہتی ،سوائے اس کے کہ وہ مختلف نظمول سے مثالیں دے کر فاروقی کے خیالات کی نصدیق اور توضیح کرے۔ بیکا م بھی فاروقی حسن وخو کی کے ساتھ کرتے ،اگروہ فلیپ کے تخن مختصر کے پابند نہ ہوتے اور کتاب کا ایک جامع دیباچی قلم بندکرتے۔

عادل کا یہ پہلا مجموعہ 21 صفحات پر مشمل ہے۔ عموماً اوال گارد شعرا کے مجموع استے صخیم نہیں ہوتے ، پہلا مجموعہ تو ڈیڑ ھسوصفحات کا ہوتا ہے ، کیوں کہ جس قسم کی نئ شاعری جوال سال شاعر نے کی ہوتی ہے ، اس کا نمونہ ہی اسے پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس کے بعد دوسر ہے مجموع آتے رہتے ہیں۔ اتناصخیم شعری مجموعہ ایک طرف اس کے بعد کسی اور مجموعہ کا نہ آنا ایک پُر گوشاعر کی خاموثی کا افسر دہ منظر پیش کرتا ہے۔ خیر ، عادل بالکل خاموش تو نہیں ہوا ، مجموعہ کا نہ آنا ایک پُر گوشاعر کی خاموثی کا افسر دہ منظر پیش کرتا ہے۔ خیر ، عادل بالکل خاموش تو نہیں ہوا ، دشب خون '' میں بھی کبھاراس کی غزلیں و کیصن کی جاتیں۔ اب پیتنہیں ایسا غیر مطبوعہ کلام کتنا ہے اور کس نوع کا ہے کین اغلاب قیاس ہیہ کہ جس نوع کی مجراتی شاعری اس کے قلم سے تحریر ہور ہی تھی ، اس پر اسے زیادہ اعتماد قیال ہیہ کہ کہ ان کہ اس طرح کی شاعری کرتے رہنے میں یک آ ہنگی کا جو خطرہ تھا اور جس نوع کی اردوشاعری اس نے کی تھی ، اس طرح کی شاعری کرتے رہنے میں یک آ ہنگی کا جو خطرہ تھا اسے مول لینے دہ احتراز کرنا چا ہتا تھا۔ بیمکن تھا کہ عادل اگر صرف اردوز بان کا شاعر ہوتا تو وہ اپنی جو خطرہ تھا اسے مول لینے دہ احتراز کرنا چا ہتا تھا۔ بیمکن تھا کہ عادل اگر صرف اردوز بان کا شاعر ہوتا تو وہ اپنی جو خطرہ تھا اسے مول لینے دہ احتراز کرنا چا ہتا تھا۔ بیمکن تھا کہ عادل اگر صرف اردوز بان کا شاعر ہوتا تو وہ اپنی

شاعری کو نیاموڑ دیتا جواسی رنگ کو جسے فاروتی صاحب نے بے معنی بامعنی کہا ہے، زیادہ بامعنی بنانے کی کوشش کرتا اور پیچیدہ استعاروں کو زیادہ اثر انگیز بنا تا اور آزاد تلاز مات کو جذبہ یا خیال کے کسی مرکزی دھاگے سے جوڑ کراس میں نظم کی اکائی اور سلیت پیدا کرتا یا اہمال کے منطقے میں داخل ہوتی ہوئی الہام کی تاریک گھٹاؤں کو ملکے سرمئی بادلوں میں بدلتا ۔غرض کہ اس کی گجراتی شاعری کی ڈگر پر ہی اردوشا عری میں بھی ارتقا اور تغیر کے امکانات بہت تھے جو بروئے کارنہیں آئے۔لہذا اب ہمارے پاس عادل کی شاعری کی قدرو قیمت کا تعین کرنے کے لیے اس کاوہی کلام رہ گیا ہے جسے ہم اردومیں اس کاگل اٹانٹہ کہہ سکتے ہیں۔

اگر عادل کے تخلیق تخیل کے امتیازی وصف کی نشان دہی مقصود ہوتو اس کے شعری پیکروں کی کیکروں کی کیکروں کی کیکروں کی کیکروں کی کیکروں کی حال ہوائی کو اس کے اظہار بیان کی سب سے بڑی خوبی گردانا جاسکتا ہے۔ان پیکروں کی تغییر میں شاعر کا سرر کیل تخیل، گلتے ملتے رنگوں کی نشش گری اور اسلوب کے چو کھے بین کا بڑا عطیہ ہے۔عادل مصور بھی ہے اور اس کی تضویر بی سر ریاسٹ کم اور تجریدی زیادہ ہیں۔عادل کی آواز میں بڑی کڑک ہے اور اس کڑک کی گونج اس کی زیان اور اسلوب میں نظر آتی ہے۔

ہمارے شعور سے وراالی دنیا کیں ہیں جہاں ہماری دنیا کی چیزیں گڈٹہ ہوگئ ہیں۔مثلاً ایک راجستھانی حویلی میں ایک بڑے سے جھروکے میں جو راجستھانی آرٹ کا بہت خوب صورت نمونہ

ہے...ایک جھروکے میں دوگا ئیں اور جھینس کھڑی نیچے کا نظارہ کررہی ہیں۔ یہ ایم عادل منصوری کانہیں لیکن ایک انگریزی نظم کا ہے جسے میں نے ایک انگریزی سررئیلسٹ شاعری کی انتھولو جی میں پڑھا تھا۔ دیکھیے یہ ایم ج کچھ نے معنی نہیں لگتا۔

تین خوب صورت شنم ادیوں کی بجائے دوگا کیں اور ایک بھینس، ہم پوچھتے ہیں تصویر کے معنی کیا ہیں۔ معنی ہیں بھی تو معنی پوچھ رہے ہیں۔ اگر جھر و کے میں تین شنم ادیاں ہوتیں تو تصویر میں معنی ہوتے۔ تین شنم ادیوں کا اثبج اور جھر و کامعنی دیتا ہے۔ جھر و کے میں دوگا یوں اور ایک بھینس کا اثبج معنی نہیں دیتا لیکن ورائے معنی ایک ایسا تجربے خلق کرتا ہے جس کی معنویت کا مجسس، نظم کے حسن اور جیرت کا موجب بنتا ہے۔

عادل کی نظمیہ شاعری نے تین رنگ ہیں۔ ایک تو صاف سخری نظمیں جن میں استعاروں اور علامتوں سے کام لیا گیا ہے۔ استعاراتی اسلوب کی بہترین مثال عادل کی نظم ''والد کے انتقال پر'' ہے۔ یہ والد کی موت کام رثیر نہیں، اس میں ذاتی غم کا بیان نہیں بلکہ موت کے سامنے ایک آدمی کی بے بسی بے بضاعتی اور آ ہستہ آ ہستہ جھتی ہوئی زندگی کی لوکا در دناک بیان ہے۔

وہ چالیس راتوں سے سویا نہ تھا وہ خوابوں کواونٹوں پرلا دے ہوئے رات کے ریگ زاروں میں چاتا رہا میز پر کاخ کے اک پیالے میں رکھے ہوئے دانت بینتے رہے کالی عینک کے شیشوں کے پیچھے سے پھر موشے کی کلی سراٹھانے لگی

خوابوں کواونٹوں پر لا دے رات کے ریگ زاروں میں چلنا، چاندنی کی چتاؤں میں جلنا، ایسے پیکر ہیں جن میں رنگوں کی المنا کی کا رنگ ہے۔اس کے فوراً بعد کا پنج کے پیالے میں رکھے ہوئے دانتوں کے مہننے کا انہج زندگی کی محرومیوں پر گہراطنز ہے۔اور پھر کالی عینک کے پیچھے سے موتیے کی کلی کا ابھرنا،موت کے اندھیروں کے بڑھنے کا اشارہ ہے۔اس کے بعدتو...

> خواہشوں کے دیے جسم میں بچھ گئے سزیانی کی سیال پر چھا ئیاں لمے لمحہ بدن میں اتر نے لگیں گھر کی چھت میں جڑے

دس ستاروں کے سابوں تلے عکس دھندلا گئے عکس مرجما گئے

آ خری سانس اور آخری مصرعوں میں کیسی یگانگت پیدا ہوگئ ہے۔اونٹ، ریگزار، چاندنی اور جیت میں جڑے ستاروں میں بھی تناسب ہے جوظم کے تغیری حسن میں اضافہ کرتا ہے۔

الیی ہی سادگی اور پرکاری کا امتزاج فسادات پر عادل کی نظم ''خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیال' میں ہے۔ یہاں کرسیال علامات ہیں اس خون کی جوخون را کگاں تھا،خون ناحق تھاان لوگوں کا جن کی لاشیں بھی نظر نہیں آتیں ، جن کے وجود کا اشارید دو کرسیاں ہیں۔ان علامات کو مرکز میں رکھ کر جو تباہی ، بربادی اور قل و غارت گری ہوئی اس کا بیان ایسے استعاروں میں ہوا ہے جوفساد کی ہولنا ک تصویریں پیش کرتے ہیں:

خون میں لتھڑی ہوئی دوکرسیاں شعلوں کی روثنی میں وحش آنکھوں کا ہجوم رات کی گہرائیوں میں موج زن اجنبی ہڑھتے ہوئے سابیوں کاشعور نیم مردہ سابیہ چاند کوئی دوشیزہ کا جیسے ادھ کٹالیتان اوراس برخون میں لتھڑی ہوئی دوکرسیاں

نظم کا آخری گلزابڑا فکر انگیز ہے۔ اس میں بڈیول سے جو دھوال اٹھتا ہے، اس میں تیرے میر ہے اجداد کی بوہے اور یہ دھوال جس میں اجداد کی بوہے، اجنبی سالگ رہاہے۔ چاروں طرف اندھیراہے لیکن ہرسکتین کی نوک جگنو کی طرح چمکتی ہے۔ ظاہر ہے اس صورت میں روشنی کی منتظر آ تکھیں مالیوں اور اداس ہیں۔ بند کمروں میں سیلن ہے جو سانسوں میں بھر جاتی ہے اور یہ سانسیں بھی اداس ہیں اور اداسی کے پردوں کے درمیان/خون میں تھڑی ہوئی دوکرسیاں۔

فسادات پرنظم کھنے کا یہ بالکل Oblique طریقہ ہے۔ یہاں اس احساس کوزیادہ دینے کی کوشش ہے جوفسادات کی ہولنا کی کواپنے دامن میں سمیٹے ، ذہمن پرایک خوفٹاک تاریک بادل کی طرح منڈلاتا رہتا ہے۔

عادل کی نظمیہ شاعری کا دومرا رنگ ایک ایسے طریقۂ کار پر بٹنی ہے جس میں شعری پیکر ایک دومرا رنگ ایک ایسے طریقۂ کار پر بٹنی ہے جس میں شعری پیکر ایک دومرے کے پیچھے بھا گتے ہیں، گڈیڈ ہوجاتے ہیں اورنظم کی حقیقت پسندانہ نصوریوں کے پہلوبہ پہلواورا کثر کو ان کیطن سے ایس مررئیلی تصوریوں اجری ہیں جن میں نظم کے معنی قبلوں کی صورت بٹ جاتے ہیں۔ ایسی نظموں میں ابہام کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے جسے تیزی سے بدلتی ہوئی

تصویریں جب بیزی سے بدلنے تین ہیں، کوان کے نقوش ذہن پر جواٹرات چھوڑ گئے ہیں وہی ہاہم مل کرنظم کے معنی جب بین وہی ہاہم مل کرنظم کے معنی کی تشکیل کرتے ہیں جواس معنی سے دراہوتے ہیں جولفظوں کے لغوی معنی سے ترتیب پاتے ہیں۔ بہتر یہ ہوگا کہ ہم کہیں کہ اپنی تظمیں ایک تاثر چھوڑتی ہیں جو تطحی معنی سے زیادہ گہری ہوتی ہے۔ اپنی تظمیوں میں مجموعہ کی ٹائٹل نظم 'دھر کی صبح درخشاں ہو''، 'فقلم اٹھا لیے گئے'' اور 'د جوک آواز دے رہا ہے'' نمائندہ تظمیس ہیں۔ ان تظمیل کی دبیز دھند چھائی رہتی ہے لیکن اشکال نہیں ہوتا۔ عادل کی زیادہ ترتظمیں اس انداز کی ہیں۔ نمونٹا کی ہیں۔ نمونٹا کی میں۔ نمونٹا کی ایکھی نمائندگی کرتی ہیں۔ نمونٹا ایک نظم ملاحظہ بیجھے:

سلکتی شام کے سائے کوشہر پر پھینگوں گلی گلی سے اٹھے چیخ کالے کتے کی ہراک مکال میں در پچوں کے خواب مرجا ئیں قدم قدم پنجوثی کی ہڈیاں چینیں ساہ کیڑے مکوڑ وں سے راستہ بھرجانے سے کواڑ کے پیچھے سے چاندنی پھوٹے سفیدلمس کی خوشبو بدن میں لہرائے ہوا میں بھیلتے جائیں دھوئیں کے مرغولے ہرا کی آئکھ سے خوابوں کا سلسلہ کٹ جائے خلاکے نیزے یہ میں آسماں کی لاش لیے خلاکے نیزے یہ میں آسماں کی لاش لیے

عادل کی نظم کا تیسرارنگ اس خون ناحق ہے عبارت ہے جو ابہام اورا شکال کے نی ایک مقام اہمال کا ہے، وہیں کہیں اسلوب کے مارے جانے سے نظموں کوسرخ روکر گیا ہے۔اس رنگ میں بھی عادل نے نظموں کی خوب ہولی تھیلی ہے۔ایک نظم ملاحظے فرمائیں:

لہوسبزسیلاب آ والمن ظفر جامنی تیرگی تالیاں کھر چتے ہیں خوابوں کو ناخن نظر گرمفلسی

رائیگاں ریجگوں میں رطوبت طرب پاؤں کی چوٹ کنگڑے خیالوں کو گھڑ دوڑ میدان میں سر برہنہ صعوبت کے سایون کے پیچھیے بھگائے عدو اشتہاروں میں لیٹی ہوئی صبح

سورج کا کھل بیجنے پر بھند ننھے پیروں سے لیٹا ہوا دھوپ جغرافیہ حاشيه ہاتھا یائی میں الجھے ہوئے لفظ میزان گھر

نظموں کے مقابلہ میں عادل کی غزل صاف ستھری ، غیرمبہم ، دوٹوک اور بامعنی ہے۔ گوبیہوہ صفات ہیں جن کا استعال عموماً جدیدغزل کی رعایت سے نہیں کیا جا تا۔ ثقہ نقادوں کے نز دیک جدیدغزل تو کافی اوٹ پٹانگ اور بےمعنی ہے کیکن ثفہ نقاد برطرف، جدیدغزل زبان ،اسلوب،موضوعات اورمضامین کے اعتبار سے روایتی غزل ہے ایک بڑاانحراف تھی ۔ کلاسیکی غزل کی سنجید گی کے مقابلیہ میں اس کا ہزل کاعضر کافی گل کھلا رہا تھااورنت نئے مضامین کے رنگ برینگے طوطا مینااڑار ہاتھا۔ بشیر بدر،ظفرا قبال، بمل کرثن اشک محمدعلوی، عادل منصوری اورمظفرحنفی کے ساتھ ساتھ بہت سے بنئے لکھنے والوں کے غزل کے حدیدرنگ تخن کوا بنایا اوراس کی شناخت قائم کی ۔ عادل کوغزل میں اپنامنفر داسلوب ایجاد کرنے کی ضرورت پیش نہیں ۔ آئی جبیبا کہاس نے اپنی نظمیہ شاعری میں کیا۔جدیدغزل کاایک انداز بیان خود بخو دنمویذیر ہور ہاتھااورعادل نے ایسی زمین میں بیج بوئے جس میں اس کے دوسرے ہم عصر اور ہم تخن شعراا بنی کھیتیاں کاشت کررہے تھے۔این گجراتی غزل میں توعادل نے جدیداور قدیم کا جھکڑا ہی نہیں رکھا۔اس کی شخصیت میں جدیداور قدیم ا میک ہو کُرغز لُ کا ایک نیامنفر داسلوب بن گئے اور عادل کی غز ل کہلائی جو نہ جدید تھی ، نہ قدیم بلکہ اس کی اپنی تھی۔اس کا لب ولہجہ،اس کی غنائیت،اس کی طباعی اورندرت پیندی اورمضامین نو کے انبار نے عادل کو گجراتی غزل کاایک بڑا شاعر بنادیا۔اس کے برعکس اردومیں عادل غزل کےمن جملہ دوسرےغزل گوشعرا کے ایک جدیدغزل گوشاعر کے طور پراپنی ہشتی پیش کرسکااوراس میدان میں اس کی شخصیت دوسر پے شعراسے کچھزیادہ نکلتی ہوئی نہتھی، گوبہت دبتی بھی نہتھی۔عادل کی غزل سے اپنی پیند کے چند شعرپیش کر کے اپنی بات كوختم كرول گا:

ہم اکیلے ہی جلاوطنی نہیں حجھیل رہے دیکھوصحرا کے افق پر نیا خیمہ نکلا روئے ہیں چھوٹ چھوٹ کے سوکھے ہوئے درخت اجڑے ہوئے چمن میں صیاجس گھڑی گئی یانی یلانے والا وہاں کوئی بھی نہ تھا بنگھٹ کے پاس جاکے بھی ہم تشذلب رہے کونے میں بادشاہ بڑا اونگھنا رہا ٹیبل یہرات کٹ گئی بیگم غلام سے تم کو دعویٰ ہے سخن فہی کا حاؤ غالب کے طرف دار بنو

دریا کی وسعتوں سے اسے ناپتے نہیں تنہائی کتنی گہری ہے اک جام بھر کے دیکھ آ خرشب سب ستارے سور سے ہیں بے خبر کوئی سورج کوخبر کردو که اب شب خون مار کوئی خود کشی کی طرف چل دیا اداسی کی محنت طھکانے لگی منھ کھٹ تھا، بے لگام ،رسوا تھا ڈھیٹ تھا جیہا نھاوہ دوستو محفل کی جان تھا غیرت کو جوش آئے گا غیور ہے خدا کھانے کو کچھ ملے نہ ملے منھ جلائے انگل سے اس کے جسم یہ لکھا اس کا نام پھر بتی بند کرکے اسے ڈھونڈتا رہا حدود وقت سے باہر عجب حصار میں ہوں میں ایک لمحہ ہوں صدیوں کے انتظار میں ہوں

ابالکغزل ہے چندملسل اشعار دیکھیے:

سارے کبیرہ آپ ہی کرتا ہوا ساہو الزام دوسرے ہی ہے دھرتا ہوا سا ہو ہر اک نیا خیال جو ٹیکے ہے ذہن سے بوں لگ رہا ہے جسے کہ برتا ہوا سا ہو قیلولہ کررہے ہوں کسی نیم کے تلے مبدال میں رخش عمر کھر چرتا ہوا سا ہو معثوق ابيا ڈھونڈے قحط الرحال میں ہر بات میں اگرتا مگرتا ہوا سا ہو پھر بعد میں وہ قتل بھی کردے تو حرج کیا کیکن وه تهلے بیار بھی کرتا ہوا سا ہو گر داد تو نہ دے نہ سہی گالیاں سہی اینا بھی کوئی عیب ہنرتا ہوا سا ہو

عادل منصوري كي نظمين: چند پېلو

فضيل جعفرى

جدیدیت کی طرح جدیداردوادب کی تاریخ بھی خاصی پرانی ہو پکی ہے۔اہے ایک خوشگوار ادبی انقاق ہی کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۱۹والی دہائی کے آخر میں اور ترقی پیندی کے دور شباب میں جدیدیت کا جو رحیان ابھر کرسامنے آیا،اس کے خدوخال اور سروکار آج بھی استے ہی واضح ،موٹر اور تروتازہ ہیں جتنے اس وقت تھے۔جدید لکھنے والے ایک طرف اگر اس کٹر اور تنگ نظراد بی ماحول کے لیے ایک بڑا چیلنی بن گے جس کا تعلق مارکسزم سے نہیں اسٹالنزم سے تھا تو دوسری طرف انھوں نے راشد، منٹو، میراجی ، بیدی اور اختر الایمان وغیرہ کواز سرنو دریافت اور مشخکم کیا۔

یہاں ہم خمنی طور پر یہ بھی لکھتے پیلیں کہ جدید نقادوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں نے اپنے ہوئے۔ ہوئے سے ہوئے سے بڑے سے بڑے پیش رو کی تقلید نہیں کی۔ انھوں نے اپنے انفرادی موضوعات کوخود شاخت کیا، اپنے لیے نے اسالیب ایجاد کیے اور نئی لفظیات کی مدد سے روا بی لسانی سانچوں کوالٹ پلیٹ کر رکھ دیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ استالینی ترقی پیندی کی واپسی کاامکان ہمیشہ کے لیختم ہوگیا۔ ہمیں اس بات کی بھی خوشی ہے کہ آگے چل کر مخدوم محی الدین، علی سر دارجعفری اور جال شاراختر جیسے اہم ترقی پیندشاعر بھی اپنے وہنی رویوں میں تبدیلی کرنے اور جدیدیت سے ہم آ ہنگ ہونے پر مجبور ہوگئے۔ کہنے کوئو آج بھی کچھلوگ اپنے نام کے ساتھ درخی پیند' کالیبل چیاں کرتے ہیں لیکن ان کی اصل حیثیت ادبی چگلوں اور تابوت برداروں سے زیادہ نہیں ہے۔ تاحال جدیدیت ہی اردوکا غالب محاورہ بی ہوئی ہے۔

مثمن الرحمٰن فاروقی نے خصوصاً اور دیگر کئی جدید نقادوں نے عموماً غالی ترقی پیندی کے جس طرح پر فیچے اڑائے وہ جگ ظاہر ہے۔ عادل منصوری غالبًا ایسے واحد جدید شاعر ہیں جنھوں نے اس موضوع پر بڑی عمدہ اور بھر یوزنظم کھھی ہے۔

کھو کھالفظوں کی دیوار بنانے والو کب کاوہ ٹوٹ چکاسرخ خطیبانہ طلسم اورتم صبح کے رہتے میں پڑے سوتے ہو

فکرکے بالوں پہ بے عقل سفیدی چھائی منتشر کر گئیں گمنام ہوائیں شنکے شیروانی ہے ہوئے اور بھی موزوں قامت پہلے ایک چوکھٹا ہنوالو نئے دائتوں کا تاکیتم آئینید کیھوٹو ذراہنس سکو

عادل کا شاراس دور کے ان درجنوں بالکل نے شاعروں میں ہوتا ہے جو ۱۹۲۸ میں '' نے نام' (مرتبہ شمس الرحمٰن فاروتی اور حامد حسین حامہ) نامی انتخاب کی اشاعت کے ساتھ سامنے آئے تھے۔ فاروتی نے ان کے مجموعے'' حشر کی مجبح درخشاں ہو' کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ عادل منصوری ہمارے عہد کے 'نسب سے تازہ کاراور سب سے زیادہ ہم جواور باہمت شاعر'' ہیں۔ جو بات فاروقی نے نہیں کبی گرجو بین السطور کے پردے کے پیچھ سے جھا نک رہی ہے، وہ بیہ کہ گئ دوسرے اہم جدید شاعروں کے یہاں سے مہم جو کی اور تازہ کاری جیسے عناصر رخت سفر باندھ چکے ہیں۔ ابتدا تو بھی شاعروں نے بڑی ہمت سے کہ تھی ۔ جبکہ اگر اپنی شاعروں نے حالات پھر آخر بیلوگ اتنی جلد کیوں تھک گئے؟ سیدھا سا جواب بیہ ہے کہ ہمارے بیشتر نمائندہ شاعروں نے حالات پھر آخر بیلوگ اتنی جلد کیوں تھک گئے؟ سیدھا سا جواب بیہ ہے کہ ہمارے بیشتر نمائندہ شاعروں نے حالات سے گھرا کر اور باجت ہی معمولی مادی مفاوات ان کی تحلیقی قوت کو موقع ملتے ہی کسی نہ کسی حد تک ہڑپ کر گئے۔ ہم یہاں خوف فساد خلق کی وجہ سے کسی کانام نہیں لے رہے ہیں۔ آپ خودان ناموں کو یاد کر لیجے۔ آپ کو پیتہ چلے گا کہ جوف فیر نور ساتھ میں میران کے پہلے مجموعے کو جو ہیں مگران کے پہلے مجموعے کو جو شائع ہو چکے ہیں مگران کے پہلے مجموعے کو جو شرے اور مقبولیت حاصل ہوئی تھی ، وہ دو میرے تیسرے یاچو تھے کے حصے ہیں ٹیران کے پہلے مجموعے کو جو شرے اور مقبولیت حاصل ہوئی تھی ، وہ دو میرے تیسرے یاچو تھے کہ جو میں نہیں آئی۔

عادل منصوری چونکہ ان جمیلوک میں نہیں پڑے، اس لیے وہ تخلیق تھکن کا شکار ہوجائے کے بجائے برابر اور خاموثی کے ساتھ آگے بڑھتے رہے۔ بالکل یہی بات قاضی سلیم اور شفیق فاطمہ شعریٰ کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ عمیق حنی نے زیادہ عرنہیں پائی لین وہ بھی جب تک جے، شاعرانہ با مکین اور بے نیازی کے ساتھ زندہ رہے۔ حقیقت میہ ہے کہ اوب اور دنیا داری بھی بھی ہم سفر نہیں ہو سکتے۔ دنیا دار شاعر ہویا افسانہ نگار، وہ بہت جلدا سے آپ کو دہرانے گئا ہے۔

عادل کے یہاں شُروع سے آخر تک جو تازگی اور ندرت ملتی ہے، اس کا بڑا سبب بیہ ہے کہ وہ خود اپنے ہی موضوعات کے جنگل میں پھنس کررہ جانے کے بجائے ان سے آزادی حاصل کرنے کی سعی پیہم میں مصروف نظر آتے ہیں۔ دوسر لے نقطوں میں بیان کا شعری رہ جنگ یعنی ان کے موضوعات کا دامن بہت وسیع ہے۔ عادل کی نظموں کو با قاعدہ خانوں میں تقسیم کرنا ہی ناممکن ہے۔ تقیدی سہولت کی خاطر زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری پر فدہب، سیاست، شہر، ساح، ثقافت، تاریخ، اسطور، خارجی واقعات، شخص دکھ در در بھی کی چھاپ نظر آتی ہے۔ اس طرح ان کی شاعری میں بڑی کچک پیدا ہوگئی ہے۔

عادل منصوری کےسلسلے میں ہمیں فاروقی کے اس خیال سے بھی مکمل اتفاق ہے کہ وہ اردو کے

واحد سرریلسٹ (Surrealist) شاعر ہیں۔ ہمیں اگران کی شاعری میں دادازم (Dadaism) کی جھی جھلکیاں نظر آتی ہیں تو شایداس کا سبب ہیہ ہے کہ دونوں کے طریق کار میں بڑی بیسانیت پائی جاتی ہے۔ جدید شاعروں نے سمبرم اورا میجر م سے جواستفادہ کیا اور جس انداز میں نئے اسالیب کو متعارف کرایا، وہ ہر اعتبار سے قابل قدر ہے۔ عادل کی مادری زبان گجراتی ہے۔ ان کا شار گجراتی کے نمائندہ جدید شاعروں میں ہوتا ہے۔ چونکہ گجراتی میں سرریلسٹ شاعری پہلے سے ہورہی تھی، اس لیے عادل کے لیے سرریلسٹ تکنیک سے فائدہ اٹھانا نسبتاً آسان تھا۔ آتھیں آندر سے بر ٹین اور اس کے ساتھیوں تک جانے کی ضرورت نہیں ہیڑی۔ آگے چل کر یہی ان کی انفرادی شاخت بن گئی۔

سرریلسٹ تکنیک کائی نتیجہ ہے کہ مختلف المیجور کوایک دوسرے میں پیوست کر کے ان کے درمیان ایک ایسارشتہ پیدا کردیتے ہیں جو بظاہر غیر منطقی نظر آتا ہے۔ انھول نے اپنی کم وہیش بھی نظمول میں منطقی تسلسل سے احتراز کیا ہے کیوں کہ منطق بطور اصول خیال اور تختیک کو محدود کردیتی ہے۔ ان کے بیمال الامحدود انسانی د ماغ کے اندر جھا تک کر دیکھنے اور ردحانی آزادی سے لطف اندوز ہونے کاعمل ملتا ہے۔ عادل کی نظموں میں ایک علامت دوسری علامت سے، ایک ایج دوسرے ایج سے اور ایک استعارہ دوسرے استعارہ دوسرے استعارہ دوسرے کے باوجود ایک ہی سکے کے دور خیس۔ حساس اور مخلیقی ذہن انھیں الگ الگ کر کے نہیں اکا کیاں ہونے کے باوجود ایک ہی سکے کے دور خیس۔ حساس اور مخلیقی ذہن انھیں الگ الگ کر کے نہیں۔ دیکھیا۔

یخصوصیات عادل کی سبھی نظموں ، حتیٰ کہ ان نظموں میں بھی ملتی ہے جن پر مذہب کی چھاپ ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ انھوں نے مذہب کے سلسلے میں الیٹ کے نظریے کی پیروئ نہیں گ ۔
املیٹ نے عہد حاضر کے تمام مسائل کاحل چرج میں ڈھونڈا ہے۔ عادل نے ''حشر کی ضبح درخشاں ہو مقام محمود' ''دقلم اٹھا لیے گئے'' ''الف سیر پر'' ، کی نظمیس اور'' تبوک آواز دے رہا ہے' وغیرہ میں تلمیوں ، استعاروں اور علامتوں کی مدد سے اسلامی تاریخ کی اعلیٰ ترین شخصیت کے علاوہ پھض بے حدا ہم شخصیتوں اور واقعات کاذکرکر کے موجودہ معاشرتی ماحول کی تشریح کی ہے۔ اردو میں این نظمیس پہلے نہیں لکھی گئی تھیں۔ ان نظموں میں بلندترین انسانی اقد اراورا خلاقیات کو استے خلیقی انداز میں پیش کیا گیاہے کہ تاریخ زندہ اور موجود نظموں میں بلندترین انسانی اقد اراورا خلاقیات کے ساتھ اجاگر ہوجاتی ہے۔ ان کا ایقان ہے کہ ان اقد ارسے عدم واقفیت کے انسان کے حق میں عذا ہو بن گئی ہے۔ یہ وہ عظیم انسانی اور تاریخی روایات ہیں جن کا سوتا خشک نہیں ہوئے۔ البتہ موجودہ دور میں اس سے سیرا ہونے کے حوصلے کا فقد ان ضرور ہے۔

''حشر کی صبح درخشاں ہومقام محمود''میں عادل نے حضرت محمد''حلفائے راشدین اور کی اہم صحابہ کرام کی جلیل القدر اور مثالی شخصیتوں کے ساتھ ساتھ بہت سے یادگار تاریخی واقعات کو بڑی خوبی اور نفاست سے سمیٹ لیا ہے۔واقعات کی ترتیب واراور نفصیلی پیش مش ان کی عادت نہیں ہے: فتح کمہے مگر لوگ ہدایت یا نمیں

خون جم جائے جونعلین میں چلتے چلتے عرش کی آنکھ سے رحمت کا سمندرا لیے مسجد نبوی میں انبارغنیمت روش لوگ روتے ہوئے نکلے ہیں پریشال منظر روشنی پینچی ابوجہل کی دیواروں تک

علم کے باب علی همرمیں سب سے چھوٹے حاند کا نام تر ہے جاک گریبانوں میں

جان دی جاودان کھات تلاوت مشغول خون کے دھیے ہیں قر آن بیتا ہندہ نظر

نورجسم ہوا گنبدخضرامرکوز حشر کی صبح درخشاں ہوں مقام محمود ہاتھ دوشن رہے کوثر سے قرابت منظر ملیش کے عدم نیزاں اصلام سے متعلقہ ف

اسی طرح جنگ تبوک میں شریک ہونے والے صحابہ سے متعلق نظم کا اختیام بھی ان دعائیہ مصرعوں پر ہوا ہے: تمھارے اونٹوں کی گر دنوں سے تمام دنیا میں نور پھیلے تمھارے گھوڑوں کی ہنہنا ہث تمھاری منزل کی راہ کھولے

تبوک کواسلامی تاریخ میں اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ بیدہ آخری غزوہ تھا جس میں حضور اکرم خود شریک ہوئے تھے۔ فتح کے بعد بھی بارہ نقاب پوش منافقین نے آپ پر قا تلانہ حملہ کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ اگر چہوہ منافق بعد میں خوف زدہ ہوکر بھاگ کھڑے ہوئے تھے مگر نبی کریم نے اٹھیں بہچان لیا تھا اور ان سب کے نام حضرت حذیفہ بن ممان کو بتا دیے تھے۔ اس لیے اٹھیں محرم اسرار نبوت 'بھی کہا جا تا

عادل منصوری کی الیی نظموں میں جوروحانی کیفیت اور مابعدالطبیعاتی جلاملتی ہے وہ ان کا ذاتی سرمانیہ ہے۔ ایسی نظموں میں عادل نے کہیں بھی خود کو مذہبی جذبا تیت کا شکار نہیں ہونے دیا۔ اس سلسلے کوختم کرنے سے پہلے بیہ بتانا ضروری ہے کہ عادل نے متذکرہ بالانظموں کے علاوہ'' پرٹن'''' سورید کارتھ''''اتی'' اور نشراپ'' جیسی نظمیں بھی ککھی ہیں جن کا تعلق اسلامی تاریخ اور اخلاقیات سے نہ ہوکر ہندووھری اور بدھ اور''شراپ'' جیسی نظمیں بھی ککھی ہیں جن کا تعلق اسلامی تاریخ اور اخلاقیات سے نہ ہوکر ہندووھری اور بدھ

وهرم سے ہے۔

بند باتیت کی پرچھا کیں ان کی اس نظم پر بھی نہیں پڑتی جوانھوں نے والد کی موت پر لکھی ہے۔ یہ نظم ان کی زخمی روح کی نمائندگی تو کرتی ہے مگر اس میں ذاتی اور جذباتی نقصان سے زیادہ اس کرب کواجا گر کیا گیا ہے جو کسی شخص کواپنی آنکھوں کے سامنے قسط وار مرتے دیکھ کر حساس انسان کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ دراصل انھوں نے خود پر شخصی نم کو حاوی کرنے کے بجائے انسانی وجود کی اس معنویت کو ابھارا جو بالآخر معنویت میں بدل جاتی ہے۔

وہ چالیس راتوں سے سویانہ تھا
وہ خوابوں کو اونٹوں میں لادے ہوئے
رات کے ریگز اروں پہ چلتار ہا
چاندنی کی چتاؤں میں جاتار ہا
میز پر
کا پاتھ چھاتی ہوا
سوئی کی نوک سے
خواہشوں کے دیے
جسم میں بچھ گئے

پوری نظم میں شاعر کے مطالعے کی صحت (Accuracy) قابل دادہ۔ بستر مرگ پر پڑے ہوئے باپ کی ہر جسمانی اور دہنی اذیت شاعر کے لیے نا قابل فراموش روحانی تجربے میں بدل گئی ہے۔ رات کے ربگذاروں یہ چلنے اور چاندنی کی چناؤں میں جلنے کا صاف مطلب ہے کہ بیار کے لیے ایک ایک بل کا شامشکل ہے۔ کا بچھ کے پیالے میں رکھے ہوئے دانتوں کے میننے سے مراوضعیف العمری کا خندہ زن ہونا ہے۔ مشکل ہے۔ کا بچھ کے پیالے میں رکھے ہوئے دانتوں کے بیننے سے مراوضعیف العمری کا خندہ زن ہونا ہے۔ مسلسل گئنے والے انجاشنوں نے بیار کے خیف ہاتھوں کو بی نہیں اس کی روح کو بھی چھانی کردیا ہے۔ آخر نتیجہ جسم میں خواہشوں کے چراغوں کے بچھ جانے یعنی موت واقع ہونے کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

عادل منصوری کی نظموں کے دیگر موضوعات میں شہراور شہری زندگی کا موضوع خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ سب جانتے ہیں کہ شہراور شہری زندگی کا مذاب جدید شاعروں کا مشتر کداور پہندیدہ موضوع ہے۔ اس رجحان کا تعلق کسی فیشن سے نہیں بلکہ اس حقیقت سے ہے کہ جدید دنیا بنیادی طور پرشہروں سے ہی تعلق رکھتی ہوئے شہری زندگی کے عذابوں، رکھتی ہوئے شہری زندگی کے عذابوں، پیچید گیوں، اعصابی تناو، زندہ رہنے کے لیے کی جانے والی مسلسل بھاگ دوڑ، نیز منحتی ترتی کے سیلاب میں تنکوں کی طرح بہہ جانے والی مہذب اور نفیس اقدار کا نہ صرف موثر اور حقیقت پہندانہ اظہار کیا ہے بلکہ ہر شاعر نے شہرکوا ہے افرادی زاویے ہے دیکھا ہے۔

عادل منصوری اردو کے اکیلے شاعر ہیں جنصیں بین الاقوامی حسیت کا شاعر کہا جاسکتا ہے۔''ایک منظر'''' تنہائی''''لہوجس کامعصوم ہے اس کوروکو'''' دشت ابہام''''نفرٹی رات''''نصعور نیلی رطوبتوں سے الجھ گیا ہے'''' وقت کی ریت پر'' وغیرہ الین نظمیں ہیں جن کا اطلاق جتناممبئی، دلی اور کلکتہ پر ہوتا ہے اتناہی لندن ،ٹو کیوشنگھائی اور نیویارک جیسے شہروں پربھی ہوتا ہے۔ایک مثال پیش خدمت ہے:

وہ آنکھوں پرپٹی باندھے پھرتی ہے دیواروں کا چونا چاٹتی رہتی ہے خاموثی کے صحراؤں میں اس کے گھر مرے ہوئے سورج ہیں اس کی چھاتی پر اس کے بدن کوچھوکر کمھے سال ہے سال کئی صدیوں میں پورے ہوتے ہیں

اس قبیل کی سجی نظموں کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ موجودہ عہد میں انسان کا وجود بے معنی ساہوکررہ گیا ہے۔خوداس کا داخل اس کے خلاف سازش کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ بھی بھی انسانی سائلی پڑ کممل بے حسی طاری ہوجاتی ہے۔ بھر زرتا ہوالمحد حساس بے حسی طاری ہوجاتی ہے۔ ہرگز رتا ہوالمحد حساس انسانوں کی رگوں سے خون نچوڑنے کا کام کرتا ہے۔ عام شہر یوں کی حیثیت خشہ حال فرنیچر سے زیادہ نہیں رہ گئی۔ایک اور مثال:

زوال سبزوں پیرینگتا ہوتو لوگ سابوں کی سٹر ھیوں پر سفید بیلوں کے سینگ میں خواب د کیھتے ہیں لہومیں موسم کا زہر حکیل سسخرابے میں ڈال آئیں

(زمین سرسے بندھی ہوئی ہے)

جہاں تک ممبئی کا تعلق ہے، پیشہر بیبویں صدی کی ابتدا ہے ہی شاعروں کا محبوب موضوع رہا ہے۔ بنگلہ شاعروں نے جوغیر معمولی توجہ کلتہ پر کی ہے، وہی توجہ اردو، مراشی اور گجراتی شاعروں نے ممبئی پر مبند ول کی ہے۔ بخشیت مجموعی مراشی شاعرزائن سروے کی طویل نظم'' ما بھی ودیا پیٹے'' (میری یو نیورٹی) کو اس موضوع پر بہترین اور کا میاب ترین نظم کہا جا سکتا ہے۔ بے صدغریب طبقہ سے تعلق رکھنے والے ساہتیہ انعام یافتہ شاعر سروے نے ماجھی ودیا پیٹے، میں ممبئی کی زندگی کے تمام پہلوؤں اور سارے دکھ دردکوجس خوبی اور فن کا راف چا بک درتی سے سمیٹ لیا ہے، اس کی کوئی اور مثال کسی اور ہندوستانی زبان میں نہیں ملتی۔ کم وہیش سبھی زبانوں میں اس نظم کا ترجمہ ہوچکا ہے۔ اردوترجمہ دفیع شبنم عابدی نے کیا ہے۔

خودکثی کرنے کی خاطر صف بیصف دریا کنارے دیرہے آ کرکھڑی ہیں 'پراگروہ بدقسمت عورتیں رہنا

''فاک لینڈروڈ''پراگروہ بدقسمت عورتیں رہتی ہیں جنھیں ساج نے پستی اور ذلت کی عمیق ترین کھاڑیوں میں دھکیل دیا ہے تو میرین ڈرائیو پلید حد تک امیر (Filthy Rich) خاندانوں کامکن ہے۔ کھاڑیوں میں دھکیل دیا ہے تو میرین ڈرائیو پلید حد تک امیر (Filthy Rich) خاندانوں کامکن ہے۔ بحرہ عرب کے مقابل ایک ہی قطار میں بی ہوئی اور کیسال او نچائی والی بلاٹرگوں میں رہنے والے بڑے بڑے مرمایہ کاروں، صنعت کارول اور شیمر مارکیٹ (سٹہ بازار) کے دلالوں کے دن اگر آس پاس کے علاقوں میں واقع عالی شان، ایرکنڈ یشنڈ دفتر وں میں گذرتے ہیں تو راتیں پانچ ستارہ ہوٹلوں، کلبوں اورڈسکوز کی رونق بڑھاتی ہیں۔

ممبئی میں جنوبی مبئی کے نام سے مشہور بہ علاقہ بجائے خود ایک جزیرہ ہے۔ یہاں کے رہنے والوں کوشہر اورشہر یوں کے مسائل سے قطعاً کوئی دلچپی نہیں۔ ہمارے نزدیک بدلوگ تہذیبی اور ثقافتی یعنی بنیادی انسانی اقدار کے زوال کی چلتی پھرتی ، کھاتی پہتی اورجیتی جاگئی تصویریں ہیں۔ ہمارے اس مفروضے کا تازہ ثبوت ۲۶ جولائی ۲۰۰۵ کواس وقت سامنے آیا جب اچانک بارش کے سبب پوری شائی ممبئی میں سیلاب آگیا تھا۔ بلامبالغہ کی سوافر ادسیلاب میں بہگئے۔ ہزاروں لوگ بے گھر ہوگئے ، مگر جنو بی مبئی کی صحت پر کوئی اثر نہیں بڑا۔ شراب خانوں ، ہونلوں کے علاوہ سٹہ بازار بھی کھلا رہا۔ جنوبی میں رہنے والوں کی بیذ ہنیت کوئی نئی بین بڑا۔ شراب خانوں ، ہونلوں کے علاوہ سٹہ بازار بھی کھلا رہا۔ جنوبی مین رہنے والوں کی بیذ ہنیت کوئی نئی ہوئی ہوئی ہے ۔

شہر یوں سے تنگ آ کر شور سے دامن چھڑا کر خودگئی کرنے کی خاطر صف بہصف دریا کنارے دمیر سے آ کرکھڑی ہیں

سلے دومصر سے واضح ہیں اور اس ذہنیت کے غماز ہیں جس کی طرف ہم او پراشارہ کر چکے ہیں۔
اونچی اونچی بلڈنگیں اپنے مکینوں کا استعارہ ہیں۔ آخری تین مصرعوں کا مقصد سدد کھانا ہے کہ شہر کے مرکزی دھارے اور عام شہریوں سے الگ تھلگ تعیش کی زندگی گزار نے والے، میرین ڈرائیو کے باشندے ایک طرف اگر ثقافتی اور تہذیبی اعتبار سے خود شی پر مائل ہیں تو دوسری طرف بحری شوح کا معمولی ساجھ کا بھی ان بلڈگوں کو زمیں دوز کرنے کے لیے کافی ہوگا۔ سمندر کو دریا'' کہنا غالباً مجراتی کا اثر ہے، کیوں کہ مجراتی میں سمندر کو دریا'' کہنا غالباً مجراتی کا اثر ہے، کیوں کہ مجراتی میں سمندر کو دریا'' کہنا غالباً مجراتی کا اثر ہے، کیوں کہ مجراتی میں سمندر کو دریا'' کہنا غالباً مجراتی کا اثر ہے، کیوں کہ مجراتی میں۔

میرین ڈرائیوی طرح اوراس سے قریب جو پائی بھی ممبئی کا ایک مشہور ساحلی علاقہ ہے۔فرق صرف میہ ہے کہ چو پائی نامی ساحل کافی چوڑا ہے اور بلڈ تکس سمندر سے خاصے فاصلے پر تعمیر کی گئی ہیں۔کسی زمانے میں بہاں فلموں کی شوٹنگ ہوتی تھی اور شرفا، سرشام بال بچوں سمیت تفریحاً آتے تھے۔اب اس جن جدید شاعروں نے مبئی پر نظمیں کھی ہیں، ان میں ندا فاضلی کی نظم ''مہا گر'' اہم بھی ہے اور اسے کافی شہرت بھی ملی ہے۔ عادل نے مبئی پرعمومی انداز میں لکھنے کے بجائے یہاں کے چندایسے علاقوں اور مقامات کو موضوع تحق بنایا ہے جنمیں کئی اعتبار سے سنگ میل کا مرتبہ حاصل ہے۔ الی نظموں میں'' فاک لینڈ روڈ''''میرین ڈرائیو''''' کوالٹی کی نیم عریاں شام''، چو پائی ہے متعلق ایک مختصری نظم ''رات چھ بجے نیروز میں'' وغیرہ خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں کواگران کی پیچھ دوسری تخلیقات مثلاً'' کم پیٹم کری دھن پر'' میں'' وغیرہ خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں کواگران کی پیچھ دوسری تخلیقات مثلاً'' کم پیٹم کی دھن پر'' میں 'اور'' جیسلمیر کے گھنڈر دیکھ کر'' وغیرہ کے ساتھ پڑھیں تو وہی لطف ماتا ہے جو عالمی جدید شاعروں پیٹر ریڈ گرو (Peter Redgrove) ، نارمن میک کیگ (Norman MacCaig) اور ہنری شاعروں کا درک (Steven Clarke) ، اسٹیون کلارک (Steven Clarke) اور ہنری ریگو (Geter Redgrove) ، سٹا ہے۔

گرانٹ روڈائٹیش سے قریب واقع فاک لینڈ روڈ نامی علاقہ ستی قتم کی عورتوں کا بہت بڑا بازار ہے۔ منٹوکے''ممو بھائی''اور''شاردا''جیسے مشہورا فسانے اسی علاقے کی دین ہیں۔اردومیں عادل کے علاوہ کسی شاعرنے فاک لینڈ روڈ کوموضوع نہیں بنایا، حالاں کہ ماضی قریب کے گئی جانے بہچانے ادیب وشاعر اس بازار میں گھو متے پھرتے و کھے جاتے رہے ہیں:

زنگ الودلہو کی نہر گوشت کا جاتا ہوا ایک شہر نیلے جسموں سے اہلتا ہوا خواہشوں کا زہر بستر وں پرٹوٹنی لذت کی آہٹ موت کے ہونٹول پیکا کی مسکر اہٹ

دیکھیے چند مصرعوں میں ہی کس طرح ان عورتوں کا سارا جسمانی اور روحانی کرب سے آیا ہے جو نوعمری میں ہی جسم فروقی پر مجبور کردی جاتی ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کے جسموں کی تمام تازگی اور شادا بی ختم ہوجاتی ہیں۔ ایکھتے ان کے جسمانی نظام کوہی نہیں، وہنی نظام کوہی نہیں، وہنی نظام کوہی نہیں، وہنی نظام کوہی ہیں۔ گا کہ آتے ہیں اور ان کے جسموں میں اپنے آتشک زدہ خون کا زہرانڈیل چلے جاتے ہیں۔ فاک لینڈروڈ ایک بدبودار جلتے ہوئے شہر میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ موت کی کالی مسکرا ہے سے مرادیہ ہے کہ ان جسم فروش عورتوں کی عمرزیادہ نہیں ہوتی اور نا قابل علاج پیاریاں انھیں دیمک کی طرح چاٹ جاتی ہیں۔ آخر کاروہ اس جگہ بی جہاں سے واپسی کا کوئی امکان باتی نہیں رہتا۔

''فاک لینڈروڈ''کے بعد''میرین ڈرائیو''رِنظرڈالناایک قطعاً متضادصورت حال سے دوجارہونا ہے: شہریوں سے تنگ آگر شور سے دامن چھڑا کر اونجی اونجی اونجی بلڈنگیں

بورے ساحل برآئس کریم فروشوں، بریانی، پوری کے اسٹالوں اور طوا کفوں کا راج ہے۔ سورج ڈھلتے ہی سارا کاروبار دھڑلے سے شروع ہوجا تا ہے۔ عادل نے محض تین مصرعوں پر

مشتمل اپنظم''رات''میں اس تلخ حقیقت کو یوں بیان کیا ہے:

رات چو پاٹی کی شنڈی ریت میں خواہشوں کے گرم سائے سو گئے لذتوں کے جنگلوں میں کھو گئے

عادل نے یوں تو متعدد ہوٹلوں اور ریستورانوں پرنظمیں کھی ہیں مگر ہم یہاں صرف دوایک مثالوں پراکتفا کریں گے۔ چرچ گیٹ اکٹیٹن سے قریب واقع ہوٹل نٹ راج اب سے ۲۵-۲۵ سال پہلے تک آج کی طرح مہنگانہیں تھا۔ اس کے پر فضا اور خوب صورت ریستورال میں اوسط آمدنی والے شوقین لوگ بھی اپنی شامیں گزار سکتے تھے۔عادل کی لیظم غالبًا اسی زمانے کی یادگار ہے:

> موم کی دوانگلیاں کالی کافی کے کیوں میں گھل گئیں کوکا کولا میں اکبلی شام کے سورج کی کرنیں بچھ گئیں پانی کے جگ میں سمندر چیخ اٹھا سینڈو ج کے دل میں کا نئے گھپ گئے پایٹ میں بیٹھے ٹماٹر بنس پڑے تبیتلی سے شام کی کالی اداسی بھاپ بن کراڑ گئی آئکھ مڈکاتی ہوئی وہ دوسر نے ٹیبل کی جانب مڑگئی

اگر ہم نظم کے موضوع کی حد بندی کرنا ہی چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں ایک ایسے نو جوان کو پیش کیا گیا ہے جو تنہا بھی ہے، پریشان بھی ہے۔اسے کسی کا انتظار بھی نہیں ہے اوراس کے دل میں یہ موہوم ہی امید بھی ہے کہ شاید کوئی بھولی بھٹی لڑکی اس طرف آنگے اور کالی ، تنہا شام ، تھوڑی دیر کے لیے ہی خوشگوار بن جائے۔ اس نظم کی بھٹیکی اور فمی خصوصیت یہ ہے کہ تقریباً ہر منظر اور ہر احساس کو تھوں بھری پیکروں جائے۔ اس نظم کی بھٹیکی اور فمی خصوصیت یہ ہے کہ تقریباً ہر منظر اور ہر احساس کو تھوں بھری پیکروں (Visuals) کے ذریعے قاری تک منتقل کیا گیا ۔ کافی کے پیالوں میں گھل جانے والی موم کی انگلیاں دراصل شکری ٹکیاں (Cubes) ہیں۔ کوکا کولائی گہری سیاہی مائل رنگت اس اندھیرے کی طرف اشارہ کرتی ہے جو سورج ڈھلتے ہی چھا جاتا ہے۔ جگ میں سمندر کا جیخ اضا اور پلیٹ میں رکھے ہوئے ٹماٹر کے مصداق ہے۔

لڑ کی کو ہوٹل میں داخل ہوتے ہوئے اگر شام کی کالی اداسی کیتائی سے بھاپ کی طرخ اڑ جاتی ہے تو اس کا مطلب شاعر کا وہ موہوم سایقین ہے کہ لڑکی اس کی میز کی طرف آ رہی ہے نظم کلائکس تک پہنچتے پہنچتے

اس وقت اینٹی کانگس بن جاتی ہے، جب لڑکی ہیروصاحب کوگھاس ڈالنے کے بجائے کسی اور میزکی طرف بڑھ جاتی ہے۔'' ہتکھوں کو مٹکانا'' علامتی طور سے بیاشارہ کرتا ہے کہ موصوفہ مبئی کی زبان میں خاص ' چالو قسم کی چیز ہیں۔اب عادل کی ایک اورنظم'' کم سیٹم بڑ'' سے بید چند مصر سے دیکھیے : کم سیٹم کی دھن پرتال دیتی انگلیاں واز کے پھولوں بیاڑتی تتلیاں شیبوں پرکالے سایوں کی جواب سرگوشیاں

سگرٹوں سے جھوم کراڑ تا دھواں

ان مصرعوں میں بھی کان اور آنکھ ایک دوسرے سے ہم آ ہنگ ہوگئے ہیں۔ایبا لگتا ہے کہ ساز سے نگلنے والی دھنیں گل دان میں رکھے ہوئے چولوں پر دھس کررہی ہیں۔ نیم روثن ریستوران میں بیٹھے ہوئے نوجوان جوڑوں کو پوری طرح دیکھنا تو مشکل ہے مگران کی محبت بھری سرگوشیوں کو ضرورمحسوس کیا جاسکتا ہے۔

عادل کی دوسری اہم نظموں میں '' کون ہے؟'''' میں تمھارا منتظر ہوں'''' پیتل کا سورج چیکا وُ''،
'' دوگھڑی کے درمیان''،'' دھوال'' وغیرہ ان کے سرریلسٹ اسلوب اورا چھوتے موضوعات سے ان کی فطری رغیت کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ عادل کی نظموں کو Categorise نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان نظموں میں فلسفیا نہ اور ما بعد الطبیعاتی اوراک کی بھی فراوانی ملتی ہے، جاسکتا۔ ہاں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان نظموں میں فلسفیا نہ اور ما بعد الطبیعاتی اوراک کی بھی فراوانی ملتی ہیں ان سے صحت مند جنس کی خوشبو آتی ہے، ان میں بڑی حد تک نا قابل فہم پر اسراریت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور کہیں کہیں خالص عشق کا ہائلین بھی دکھائی دیتا ہے۔

جہاں تک ساج کا سوال ہے، اسے ہر عہد کے ادب میں بادہ دساغز والی اہمیت حاصل رہتی ہے۔
عادل منصوری بھی ساج سے الگ تھلگ نہیں ہیں۔ ان کے ہاں موجودہ ساج کے تعلق سے ناراضگی اور برہمی کا
جذبہ ملتا ہے۔وہ ساج کے آسان پر چھائے ہوئے کالے بادلوں کود کھے کر اعصابی تناؤمیں مبتلا ہوجاتے ہیں۔
ان کی نظم اجداذ کا لب لباب بیہ ہے کہ موجودہ عہد کے انسان نے مادی ، سائنسی اور تکھولوجیل سطح پر تو بہت ترقی
کر لی ہے مگر عملی سطح پر وہ دور وحشت میں سانس لے رہا ہے۔ بڑی مجھلیاں چھوٹی مجھلیوں کو بالکل بری طرح
ختم کر رہی ہیں جس طرح ماقبل تاریخ والے دور کے لوگ دوسروں کے ''مرخ کچے گوشت'' کو صفاحیث
کر جاتے تھے۔وہ دن دور تہیں جب استعاراتی طور پرلوگ جا ہے گئیں گے کہشام ہوتے ہی:

سباچھلتے کودتے واپس چلیں دوسری ٹھوکر کے خوابوں کو جگا کر غارکے دروازے میں جا کرسور ہیں

یوں تو عہد جدید کے اس غار کے کئی درواز ہے ہیں مگروہائٹ ہاؤس اور • اڈاؤ ننگ اسٹریٹ نامی دروازے سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔''بوسنیا''سیریزوالی نظموں کے کھیٹ سرریلسٹ دینز پردوں کے پیچھے سے ہی روشن حقیقت جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔''کون ہے'' اور''وہ مرگئ تھی'' جیسی نظموں میں انھوں نے ہم

عصر زندگی کواپنے مخصوص اسلوب میں پیش کیا ہے۔'' کون ہے'' میں انھوں نے زندگی ، یا یوں کہیے کہ انسانی وجود کوا یک پراسرار اورخوف ناک چارد یواری ہے تعبیر کیا ہے جس کے اندر کا ماحول حساس انسانوں کے لیے نا قابل برداشت ہے:

> کون ہے اس چارد یواری کے اندرکون ہے کس کے پیلے دانت حصت پرچل رہے ہیں کس کا خالی سر ہوا میں تیرتا ہے کس کا نیلاخون بستر میں پڑا چلار ہاہے کس کے وشق قبقہوں سے بند کمرہ گونجتا ہے

''کون ہے'' کے عنوان سے عادل نے ایک اورنظم بھی لکھی لیکن اس کامضمون بالکل مختلف ہے۔ ''دل کا چو'''''دورافق پر''اور''میں تمھارامنتظر ہول'' جیسی نظموں میں جنس سے تو کا م لیا گیا ہے مگر جنس زدگی نہیں ملتی۔افسیں بڑھتے ہوئے جسم نی لذت کا نہیں بلکہ بیاحساس ہوتا ہے گویا شاعرا پئی کھال کے باہرا ہے جسم کو تلاش کرر ہاہو۔ پیظمیں در حقیقت جنسی خواہشات اور دوسرے بہت سے انسانی نقاضوں کی آپسی شکش کا نتیج ہیں:

کس کے جلتے کمس سے
پیگھلا ہے گئے بستہ لہو

کروٹیس لیتی ہے دل میں

کس نے میر ہے ہونٹ پر

کون ہے جولذتوں کے

کون ہے

کون ہے

کون ہے

نیوں کو تو ڑ دے

کون ہے

شہوت کے شیشے میں

شہوت کے شیشے میں

شہوت لیے جال ہنو

شیلیفون پہ حال سنو

شیلیفون پہ حال سنو

مختفریہ کہ عادل منصوری ندہب سے لے کرسیاست تک جس موضوع پر بھی کھیں ان کا انداز زالا اورانو کھا ہوتا ہے۔اگروہ ہمارے سب سے زیادہ منفر دجد پیرشاع ہیں تو اس کی وجدان کا وسیع شعری کینوس ہی نہیں بلکہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے لیے ایک بالکل نئی زبان خلق کی ہے۔انھوں نے جو تراکیب علامتیں، استعارے اورام بجر تراشے ہیں وہ کسی اور شاعرے یہاں نہیں ملتے۔ان ہی چیزوں نے عادل کی شاعری کو پیچیدہ اور بسا اوقات مہم بنادیا ہے۔ غالبًا ہی لیے وہ اہم نقاد جومعمولی شاعری اوراس سے زیادہ معمولی افسانوں سے متعلق بلاتکلف شخیات کے صفحات سیاہ کرنے کے فن میں درجہ کمال تک پہنچ بچے ہیں، عادل مضوری کی شاعری کو ہوئے ڈرتے ہیں۔

آخر میں میدمعذرت آمیز اعتراف ضروری ہے کہ ہم اس مختصر ہے مضمون میں عادل منصوری کی شاعری کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے ۔ ان کی نظموں کے گئی دوسر سے پہلو نشنۂ تشریح رہ گئے ۔ عادل جدید غزل کے بھی صاحب طرز شاعر ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری ایک علیحدہ اور تفصیلی مطالعے کی متقاضی ہے۔ یہ کا م انشا اللہ کسی اور موقع پر کیا جائے گا۔ گا۔

خلاكي لامحدوديت

'ماڈرن'یا' سرریلسٹ' وغیرہ قسم کے نام شایر تخلیق کاروں نے نہیں دیے۔ پینٹنگ کے ذریعہ اس بات کوموثر طریقے سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر لینڈسکیپ' اور پورٹریٹ' پینٹنگ عالباً ہر دور میں ، ہر وقت میں تقریباً رواتی بھا تھر سے مشلک رہتے ہیں۔ آئھ کے سامنے کوئی منظر یا شخص موجود ہوتا ہے، جس کا تاثر فیکار برش ، رگوں کی مدوسے کینواس پر پھیلا تا ہے۔ اس کے برعکس 'کیوبزم' اور ایسٹر یکٹ' پینٹنگ کا دروازہ کھاتا ہے اور اور کینواس بالکل بدل جاتا ہے۔ پہاسو، ڈالی، پولوک تک پہنچتے کینواس اپنی فریم تو ژکر پھیلنے لگتا ہے اور دکھتے افق درافق پھیلتا ہوا خلاکی لامحدودیت سے جاملتا ہے۔ اب اسے اپنی قدیم فریم کی صدود میں واپس لے جانانا ممکنات میں شامل ہے۔

شاعری میں سنگ میل کا مقام ظفر اقبال

اوب اور بالخصوص شاعری کاانحصار ہی اس بات پر ہے کہ زبان کے بارے میں تخلیق کار کاروبیہ کیا ہے اور جس طرح تھی پی شاعری کا کوئی جواز باقی نہیں رہا،ای طرح ہے تھی پی زبان بھی اپنا جواز اور اعتبار کھو چکی ہے۔قاری کی دلچیسی اگر شاعری میں کم ہوگئی ہےتو اس کے بڑے اسباب دوہی ہیں۔ایک تو پہ کہ شاعراورشاعری معاشرے کے مسائل ہے بیگانہ ہو چکے ہیں اورشاعر بوجوہ ،اپنی ذات کے خول میں پناہ لینے یر مجبور ہوگیا ہے۔ دوسری اور بڑی وجہ بیوبی کہ برانا اور بوسیدہ پیرائہ اظہار قاری اور شاعری دونوں کے آ ڑے آ رہا ہےاور جب تک زبان کی اتھل پچھل اورالفاظ کے استعمال میں کوئی تبدیلی رونما ہوتی اوراس کا رواج عام نہیں ہوجا تا۔اس پیوست زدہ اوراز کاررفتہ پیرایۂ اظہار سے نہ نو شاعر کی گلوخلاصی ہو علتی ہے نہ قاری کی اورشاعری بیزاررو بیاسی طرح برسر کارر ہےگا۔

زبان کوئی آسان سے اتری ہوئی یا فرشتوں کی بنائی ہوئی چیز نہیں ہے بلکہ صد ہاسال پہلے کے انسانوں ہی کا کارنامہ ہے جوانے ترقی یافتہ نہ تھے۔ چنانچہ آج کاانسان جوکہیں زیادہ ترقی یافتہ ہے،اسے بیہ حق پہنچتا ہے کہ زبان اور الفاظ کے بارے میں ایک نسبناً زیادہ ترقی یافتہ انسان کے طور پر اپنارو میاستوار کرے اور جہاں جہاں ضرورت محسوں کرے ، الفاظ کے طلسم کھولے اور آٹھیں نئی تعبیر اور تا ثیر ہے آ شنا کرے۔ یہ مقصدالفاظ کی الٹ بلیٹ اور تو ڑپھوڑ ہے بھی حاصل کیا حاسکتا ہے اوران کے مختلف، غیر معمولی اور غیرمتوقع استعال ہے بھی۔ زبان خود بھی اپنا بیر ہن تبدیل کرتی رہتی ہے۔ تخلیقی سطح پر یہایک انفرادی کوشش ہوسکتی ہے، جب کہ عوا می سطح پر بیتبدیلی ازخود ہی جاری رہتی ہے اور جس کا سب سے بڑا ثبوت میہ ہے کہ آج عام بول حال،صحافت اور الیکٹرا نک میڈیا میں استعال ہوئے والی زبان وہ نہیں ہے جو آج سے نصف صدی سلے ہاتقتیم ملک کے وقت ہوا کرتی تھی بلکہ شاعری کی زبان تو ہر دس بندرہ برس بعدا نیا چولا

شاعر کے لیے انفرادیت کی تلاش اوراپنے لیے کوئی نئی راہ نکالنے کے کم وہیں سجی راستے زبان اوراس کےاستعال ہی سے نکلتے ہیں ،اس کے باوجود پیرائہ اظہار کی کہنگی کااحساس وادراک ہرشاعر کے

ہاں دستیاب نہیں ہے۔خاص طور پر وہ شعرائے کرام جوزبان کو بحض ذریعہ اظہار شجھتے ہیں اوراس کی جدلیاتی ۔ اہمیت پریقین نہیں رکھتے ، وہ اپنی پس ماندگی پرجیران اور پریشان ضرور ہوتے ہیں لیکن اس کے اسباب سیجے طور پرمعلوم کرنے کی کوشش نہیں کرتے اورا گرکسی مرحلے پر وہ سیجے نتیجے پر پہنچ بھی جائیں تو اپنے اندرمطلوبہ تبدیلی لانے کی کوشش اور جراُت اس لیے بھی نہیں کرتے کہ ایبا کرنے سے ان کے اب تک کے کیے کرائے یر یانی پھرسکتا ہے۔اس لیے وہ اس مجبوری بالا جاری کے ہاتھوں مزید پس ماندگی اور مایوی کا شکار ہوجاتے ہیں۔حالاں کہ محدہ سہوئسی وفت بھی کیا حاسکتا ہےاوراییا شاعرخود بھی ایک بہتر تبد ملی کےساتھ ہم کنار ہوکر اییخ ہم عصروں اور قارئین میں سرخروئی حاصل کرسکتا ہے۔

س ساٹھ کی دہائی میں لا مور سے نی شاعری کی جوتر کیک اٹھی تھی اور جس میں نی زبان ، نے نقطہ اورنئ لغت پر جوزور دیا گیااوراس کے نتیجے میں لسانی تشکیلات کا جوڑول ڈالا گیا تھااور جس میں افتخار جالب، انيس ناگی تبسم كاشميري اورسعادت سعيد جيسےنو جوان شعرا بطور خاص شامل تھے۔اس كاتھوڑا بہت اثر بھارتی شعرا پر بھی پڑا رسائل اور کتابوں کی آیدورفت دونوں ملکوں میں جاری وساری تھی، چنانچہاس اہر سے متاثر ہونے والوں میں محمدعلوی اور عادل منصوری بطور خاص قابل ذکر ہیں جب کہمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مشہورز مانہ ماہنا ہے''شبخون'' (اللهٰ آباد) کے ذریعے بھی اس تحریک کی حوصلہ افزائی کی۔جب کہ گویی چند نارنگ جیسے سربر آوردہ نقادوں کے نزد یک بھی لسانیت ایک خصوصی مطالعے کی حیثیت اور اہمیت کا حال موضوع رہا ہے لیکن عادل منصوری نے اس ذائقے کو نہ صرف اپنا بلکہ اس میں بہت دور تک آ گے بھی نکل حانے کا امتیاز حاصل کرلیا۔

عادل کا وظن مالوف تجرات ہے جہاں وہ ۱۹۳۲ میں پیدا ہوئے اور اب ایک طویل عرصے سے امریکه میں سکونت پذیر ہیں۔ ۱۹۲۰ میں ان کا پہلا اور اب تک کا آخری مجموعهٔ کلام''حشر کی صبح درخشاں ہو'' کے نام سے "شبخون" کتاب گھر ہی نے شائع کیا جونظموں اورغزاوں پرمشتمل ہے اورنہایت خوب صورت گیٹ اپ میں چھینے والے ۷۷۷ صفحات لیے ہوئے اس نہایت عمدہ کتاب کی قیمت ۲۰۰ رویے رکھی گئی ہے۔ عادل چونکہ کمال کے آرشٹ اور خطاط بھی ہیں، کتاب کا دیدہ زیب ٹائٹل بھی شاعر کا خوداینا ہے بلکہ کوئی ۳۵ برسوں برمحیط 'شب خون'' کے تقریباً سبھی ٹائٹل عادل منصوری کے موقلم کا شاہ کار ہیں۔ پس سرورق پرمصنف کی رنگین تصویر ہے، جب کہ کتاب میں کوئی دیباچہ یا شاعر کی کسی خودنوشت تحریر کا اندراج نہیں ہے۔ کتاب کا انتساب شاعر کی شریک حیات بھم اللہ کے نام ہے، اندرون سرورق ممس الرحمٰن فاروقی کی وقیع رائے کتاب اور صاحب کتاب کے بارے میں شامل ہے۔

فاروقی بجاطور پر لکھتے ہیں کہ''عادل منصوری کو ہمارے زمانے کا سب سے زیادہ تازہ کاراور سب سے زیادہ مہم جواور باہمت شاعر کہا جاسکتا ہے۔ گزشتہ ۳۰ برس میں انھوں نے جدیدنظم اور جدیدغزل کی رنگارنگی میں نئے اور نئے رنگوں اور نئے کیجوں کا اضافہ کیا ہے۔ایک طرف تو انھوں نے اورصرف انھوں نے الیی نظمیں کہیں جنھیں سرریلزم سے متاثر خود کارتحریریا جذبے کے آزاد تلازمے پر بنائی ہوئی وضع تعبیر کیا

عا دل كوميس كيسے بھول سكتا ہوں

محمد علوي

عادل منصوری ایسانام ہے جے میں جولنا چاہوں تب بھی جول نہیں سکتا۔ زندگی کا بہترین وقت جس کے ساتھ گزاراہو، جس کے شعرین کرشعر کہنے کو جی چاہہو، جو میری نظموں اورغزلوں کا پہلاسا مع رہاہو، جس نے میری شاعری کو جی کھول کر سراہا ہو، اسے میں کیسے جھول سکتا ہوں۔ بیس سال سے عادل امریکہ میں مقیم ہے لیکن جب بھی اس کی کوئی پیاری سی غزل، کوئی چونکا نے والی نظم ' شہخون' میں شاکع ہوتی ہے تو پڑھ پڑھ کر پرانی یادیں تازہ ہو جاتی ہیں۔ ۱۹۵۰ سے ۱۹۵۱ تک میرا پہلا او بی دور نہایت ہنگا مہ خیز رہا ہے۔ ان دنوں ترقی پیند ترکی یک زوروں پڑھی۔ میں ترکی کی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگا تھا، شروع شروع میں، میں ان دنوں ترقی پیند ترکی کے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگا تھا، شروع شروع میں، میں ساسران کی نظموں کا چربہوتی تھیں۔ ترقی میں عدم اور سیف کے رنگ میں غزلیں کہنے لگا تھا، یہ سلسلہ ۱۹۵۱ تک چلتار ہا اور ۱۹۵۱ تک آتے ترتی پیند تر میں عدم اور سیف کے رنگ میں غزلیں کہنو گئا تھا، یہ سلسلہ ۱۹۹۱ تک چہتار ہا اور ۱۹۵۱ تک آتے ترتی پیند ترکی کی بھر کرہ گئی۔ اوب میں جود کی آوازیں اٹھنے گئیں۔ اور بیوں کی جھ میں نہیں آر ہا تھا کہ کیا کھیں۔ بہت سول نے چپ سادھ کی اور میں بھی شعروشا عری سے دور بہت دور ہوکررہ گیا۔

1909 میری ادبی زندگی کا ٹرنگ پوائنگ ہے،جس کا تمام کریڈٹ عادل منصوری کو جاتا ہے۔
1909 میں کچھ پرانے دوستوں نے شعری نشست کا اہتمام کیا تھا۔ مجھے خاص طور پر دعوت دی گئی تھی، زور
دے کر کہا گیا تھا کہ میں ضرور شرکت کروں۔ بی نہ چاہتے ہوئے بھی دوستوں کا دل رکھنے کے لیے میں
نشست میں شریک ہوا، اور وہاں پہلی بارعادل سے ملاقات ہوئی۔اس نے جوغزل سنائی،اس میں تازگی تھی،
نیا پن تھا۔نشست کے اختتام پر وہ مجھ سے نہایت گرم جوثی سے ملا۔اس سے لل کر مجھے بھی اچھالگا، پھر ہم اکثر
نیا پن تھا۔نشست کے اختتام پر وہ مجھ سے نہایت گرم جوثی سے ملا۔اس سے لل کر مجھے بھی اچھالگا، پھر ہم اکثر
کر اور اس کے شعر سن کر آگھ سال کی چپ ٹوٹی، میں ایک بار پھر شعر کہنے لگا۔ اب ہم روز ملنے لگے تھے۔
ادب کی فضا ان دنوں بدلی ہوئی تھی۔ترق پندشاعر بیک گراؤ تڈ میں چلے گئے تھے، کچھے نے نیارنگ اپنالیا
ادب کی فضا ان دنوں بدلی ہوئی تھی۔ترق پندشاعر بیک گراؤ تڈ میں چلے گئے تھے، کچھے نے نیارنگ اپنالیا
قا۔ نے شاعروں کی فوج کی فوج جدیدیت کا لیبل لگا کر ادب کے میدان میں اتر آئی تھی۔ دنیا جہان کے

سلیم احمد، محمد علوی اور ظفر اقبال کے نمونے تو موجود تھے لیکن عادل منصوری غزل کے مروجہ سانچوں پرجس طرح کی ضرب لگانا چاہتے تھے، اس کے لیے بینمونے پوری طرح کافی نہیں تھے۔ یہاں عادل کی مصوراند آنگھان کے کام آئی۔ان کا شار جدیدیت کے علم بردار شعرا کی صف اول کے شعرا میں شروع سے ہی ہوتا رہا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا کا احساس ان کی شاعری میں ماتا ہے لیکن جدیدیت کے بنیادی اصولوں سعنی تجربے سے دکھنے تربید سے دکھنے رویہ اور استعاروں اور پیکروں میں بیبا کی اور معنی کی حدود کو تو ڑنے کی کوشش کی تا کہ معنی کے معنی تک رسائی ہوسکے۔ بیصفات اب بھی پرانے دم خم کے ساتھ جرقر اربیں۔''

اس رائے سے مجھے ایک سودس فیصدا تفاق ہے اور میں اس پر کوئی اضافہ بھی نہیں کرنا چاہتا، کیوں کہ شاعری میں سنگ میل کا مقام حاصل کرنے والی اس کتاب کی شائع ہونے کی اطلاع ہی وینا مقصود تھی جس میں سنا خیر محض میری کا ہلی کی وجہ سے ہوئی۔ اس مجموعے میں سے جونظمیس مجھے بطور خاص اچھی گئی ہیں، ان میں '' حشر کی صبح درخشاں ہو مقام مجمود'''' ستارہ سوگیا ہے'''' گول کمر سے کو سجاتا ہوں'''' میری آنکھ میں دو گھروں کے درمیان'''' زمین'''' کون ہے'' دفظم'' '' دظام کی خار'' اور '' قلم اٹھا لیے گئے'' وغیرہ شامل ہیں۔ اس کی غرالوں کے کچھ شعر دیکھیے۔ (اپنے مضمون کے آخر میں ظفر اقبال نے عادل مضوری کی محتلف غرالوں کے بہت سارے اشعار درج کے ہیں جضی طوالت کے سیہ خضر کیا جارہا ہے۔ دیر ر)

سب ان کو اندر سبحق نتے ہیں وہ خود کو باہر کہتے ہیں سور ج وہی تھا دھوپ وہی شہر بھی وہی کیا چیز تھی جو جہم کے اندر شقھر گئی کیا چیز تھی جو جہم کے اندر شقھر گئی برہند بدن پر چلالو الف نظمین لکھ اور باتیں کر کافی اور باتیں کر کافی اور بسک کھا جانے کس کوڈھونڈ نے داخل ہوتا ہے جہم میں جانے کس کوڈھونڈ نے داخل ہوتا ہے جہم میں بٹریوں میں راستہ کرتا ہوا پیلا بخار سب سے کیا ہے وصل کا وعدہ الگ الگ کل رات وہ جبی پہر بہت مہربان تھا

شاعری کےمنظرنامہ کااول وآخرشاعر

احمد هميش

خواہش کے لال سمندر کی
گر اک اک بوند کو چیرا
جائے
تواسی میں سے
درد کے سارے کالے
سورج
باہرآئیں

اس نظم کا شاعر عادل منصوری ... یہ عادل منصوری کون ہے؟ اس سوال کا جواب تو بہ ظاہر دیا جاسکتا ہے کہ عادل منصوری ہمارے زمانے کا اردواور گجراتی کا شاعر ہے۔ تاہم بہ طور مثال اس ایک اہم واقعہ کوکیا کیا جائے کہ شانی تکین میں براجمان تھے ٹیگور۔ شام کی چائے کا سے تھا۔ ٹیگورکوسیوک نے چائے کی پیالی اان کے ہاتھ میں لرزنے گی۔ تب وہ سیوک سے پیالی اان کے ہاتھ میں لرزنے گی۔ تب وہ سیوک سے بولان کے ہاتھ میں لرزنے گی۔ تب وہ سیوک سے بولان کے ہاتھ میں لرزنے گی۔ تب وہ سیوک سے برہمانڈیا کا نئات کی سیر کرر ہاتھا گرنہیں کر سکا۔''گویا معلوم ہوا کہ شاعر کا بس ایک بل کے ہزار دس صد میں برہمانڈیا کا نئات کی سیر کرر ہاتھا گرنہیں کر سکا۔''گویا معلوم ہوا کہ شاعر کا بس ایک بل کے ہزار دس صد میں قیام ہوتا ہے تو یا وہ تخلیق کے الفاظ کا شیرازہ کی موتا ہے تاہم اس مثال کے مصداق لگ بھگ نصف صدی پر محیط عادل منصوری کی شاعری اور اس کے شعر و کے الفاظ کا شیرازہ کے شعر و کوئی سی بھی عادل منصوری کی شاعری اور وہ جوشعر و کے شعری اور اس کی تاریخ کا ریکارڈ ہوتا ہے، اس میں بھی عادل منصوری کے انفرادی منصب ومرتبہ کوتسلیم کیا گیا ہے۔ ادب کی تاریخ کا ریکارڈ ہوتا ہے، اس میں بھی عادل منصوری کے انفرادی منصب ومرتبہ کوتسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن ایک نکت پرغورنہیں کیا گیا کہ عادل منصوری کے جہان معنی کی بازیافت تو اس کی مصوری ہے بھی ہوتی سے۔ گویا شاعری اور مصوری کے تھیاں معنی کی بازیافت تو اس کی مصوری ہے بھی ہوتی سے۔ گویا شاعری اور مصوری کے تو کہ بیک نے گئی ناگر بر ہے۔

موضوعات برنظمیں کہی جارہی تھیں،غزلوں میں میرکی بازگشت سائی دے رہی تھی،کہیں کہیں کیانہ آرٹ بھی نظرآ جا تا تھا۔ شاعر باہر سے زیادہ اسنے اندر کی کھوج خبر لے رہے تھے، رسالوں میں نظمیس زیادہ جیسے رہی تھیں۔ میں نے بھی چار چیظ میں کہ کر''سوغات'' کے جدید نظم نمبر میں شامل کیں۔اب میں اور عادل بھی نظمیں زیادہ کہنے لگے تھے۔ ہماری چیزیں پاکتان میں''سوریا''،''ادب لطیف''،''نفوش''،''فنون''، "اوراق"،"او بی دنیا"،"نصرت"،"نیا دور"،"سات رنگ"،اور ہندوستان میں"سوغات"،"وتح یک"، ''کتاب''جیسے معیاری رسائل میں شائع ہونے لگی تھیں۔عادل کی نظمیں اورغزلیں بھی سب ہے الگ بالکل نے رنگ نے انداز میں جہتی دکتی زبان ،اچھوتے استعارے ،انو تھی تشبیہیں اور چیرت انگیز امیجری ہے بھی سنوری ہوتی تھیں۔ان دنوں یا کنتان میں افتخار جالب،انیس نا گی،عباس اطہرا درکئی شاعرنظم میں نت نئے تج بے کررہے تھے جورسالوں میں دفن ہوکررہ جاتے تھے۔ ہندوستان میں عادل واحد شاعرتھا جس نے تجر بافی تظمیس کہیں۔وہ الفاظ جولغات ہے بھی باہر نہیں نکے، اٹھیں لے کرنظمیں کہیں۔حرفوں کورد ایف بنا کر غزلیں کہیں اورا پیخصوص انداز میں مذہب پر بے مثال نظمیں کہیں ۔عادل کی مادری زبان گجراتی ہے۔ دیر سوں اسے گجراتی ادب کی اور جانا ہی تھا،سوار دومیں اپنی جگہ بنا کراورخوب ساری دھاک جما کراس نے گجراتی کی راہ لی۔ گجراتی غزل برسوں سے اس کی منتظرتھی ، دیکھتے ہی اسے گلے سے لگا لیا۔ آج وہ گجراتی غزل کا سب سے اہم ،سب سے قد آور شاعر ہے۔اس کے جانبے والے ہندوستان ،امریکہ ،کینیڈااورلندن میں تھلے ہوئے ہیں۔ابیانہیں کہ اردو ہے اس نے قطع تعلق ترلیا ہو،اب بھی وہ بھی کوئی پیاری سی غزل،کوئی چونکانے والی نظم کہدلیتا ہے۔تو پیارے عادل تم تو میرےسب سے عزیز دوست اورسب سے بیارے شاعر ہو ہمجھیں میں کسے بھول سکتا ہوں۔ 🌢 🌢

ہر تجربہرواج نہیں یا تاہے

سی بھی طرز تر برکارواج پانا، پیخلیقی عمل کے بعد کی بات ہے۔ ہر تجر بدرواج بھی نہیں پاتا ہے۔ بیاس کی کامیا بی یانا کا می کا معیار بھی تونہیں بن سکتا۔ شاید ظم کی بنسبت غزل کی فریم منہدم ہونے میں مزید وقت، شدید ضرب اور سنگی ایک ظفرا قبال درکار ہوں ۔ لیکن پچھلی پانچ دہائیوں میں غزل کتنی بدلی ہے، کتنی کامیاب رہی ہے بیتواظہر من انتقمس ہے۔

عادل منصوري ["اردوچينل" (مبئي)، شاره-۲۶]

ہر چندعادل منصوری کو۱۹۲۰ کی جدیدیت ہے منسلک کیا جاتا رہاہے۔سب سے بڑھ کر منتمس الرحمٰن فاروقی ، عادل منصوری کوجدیدنظم اورجدیدغزل کی رنگارنگی اور یخ کیجوں کا شاعرقرار دیتے ہیں۔اسے سرریکزم کے رجحان سے متاثر بتاتے ہیں اور اسلامی زہبی تصورات ، استعارے اور حکایات سے یہ یک وقت مسلک کردیتے ہیں۔ لیکن یہاں بیجاننانا گزیر ہے کہ عادل منصوری کی شاعری کا سرچشمہ کیا ہے؟

''اردوادباور گجرات'' میں شامل جمیت بنڈیا کے مضمون''اردو میں گجراتی کا حصہ'' کا مطالعہ کرتے ہوئے معلوم ہوا کہ مسلمان صوفیائے گجرات نے ہندوی ریجتی میں جوشاعری کی ہے،اسی رنگ میں گجرات کے گجراتی شاعروں نے بھی شاعری کی ہے۔جب کہ بھکت شاعر دیارام بھائی (۱۸۳۱) نے ہندوی ریختی کے ساتھ ہی ساتھ اردوغزل بھی کہی۔البتہ اسی دور کے ایک شاعر چھوٹم غزل کو' کجل '' کہتے تھے۔ریوا شَنَر کھمبات کا شاعر تھااور دلیت دور ہے تعلق رکھتا تھا،اس کا شعری مجموعہ (سونت)۱۹۳۱ میں شائع ہوا۔ پھر وا چک شری سین سندر جی کا شعری مجموعہ ۱۹۲۲ میں شائع ہوا ۔غزل اور ریختہ کے ان مجراتی زبان کے شاعروں کے علاوہ احمد آباد، پٹن، پائسپوراور کھمبات وغیر ہمسلمان صوفی شاعروں کا اردوغزل اور ریختہ کی

ندکورہ تحریری روشنی میں عادل منصوری کی شاعری کا ورشام میں آتا ہے۔ طاہر ہے بدور شقد یم ہے۔اس کا اندازہ عادل منصوری کے شعری مجموعہ''حشر کی صبح درخشاں ہو'' میں شامل ایک نظم'' کی اس

ابتداہے ہوتاہے:

جوسر پٹکتاہے پنفروں پر پڑا ہوا ہے جوشام کے پھلتے دھوئیں میں وهايك لمحه کہ جس کی خاطر ہزاروں صدیاں كرور ول برسول سے آبلہ يا سفر کی پہلی اداسیوں کے کبوتروں کے يرول سے الجھا سوا دمنزل کی مشعلوں میں پکھل پکھل کرعیاں ہواہے

جی ہاں، وہ ایک لمحہ اس انقلاب اذیت تک آپنچتاہے کہ انسانی رشتوں کا انخلا اور موجودہ زندگی کا

لینڈ اسکیپ مسنح چیزے والا یانی بن چکا ہے اورغور ہے ایک نظر کی جائے تو نظم''لہوسبز سیلا ب آ واکمن''، ''الف لفظ ومعانی ہے مبرا'' بھرالف کےسلسلہ ہے''الف آ واز ہے دیتا ہے بلندی'' ہے ہماری نظراتنی خیرہ ہوجاتی ہے کہ پوری دنیا کاخرابہ بھی نہ ختم ہونے والا''انت''موضوع بن جاتا ہے۔ دراصل عادل منصوری کی شاعری کی بساط قدیم ہے جدیدتک''انت''ہی تو ہے۔اس کی تفہیم کے لیےایک قیامت ہے گزرنا ناگزیر ہے۔ تا ہم نظم سے ہٹ کر جب ہم عادل منصوری کی غزل کو مدنظر رکھتے ہیں تو روحانی اور غیر روحانی لا یعینیت

ہاتھ میں جاند کو پکھلا دیکھوں خواب دیکھوں کہ خرابہ دیکھوں موجیں تھیں شعلگی کے سمندر میں تند وتیز میں رات بھر ابھرتا رہا ڈوہتا رہا بس کشنگی کی آنکھ سے دیکھا کرو انھیں دریا روال دوال ہیں حمیکتے سراب کے

جرمن شاعر 'ہولڈرن' کےمطابق کہ شاعر کوآ سانی بجلی جلادیتی ہے...و بکھنامہ ہے کہ عادل منصوری کوآ سانی بجل نے جلایا پاعا دل منصوری نے آ سانی بجلی کو۔ 🌢 🌢

بادبان اور پتوار

ہم لوگوں نے جب مجراتی میں غزل کہنی شروع کی تو سامنے اردوغزل کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر تھا۔ خاص طور پر جدیدار دوغزل کے خلیقی سفر کاغیر شعوری ادراک، گجراتی غزل کی مشتی چلانے کے لیے بادبان اور پیوار بن گیا۔ ۱۹۷۰ء پہلے گجراتی غزل کی دنیامیں جدیدار دوغزل سے داقفیت برائے نام بھی نہیں تھی گجراتی کے وہ شعراجو اردوشاعری ہے واقفیت رکھتے تھے،ان میں اکثر اختر شیر انی اورعبدالحمیدعدم کواہم شاعر مانتے تھے اور بات بات میںان کے شعرٹا نکا کرتے تھے۔

جديدار دوغزل كاتجربه مجراتي ميس خ كل كهلاكيا - بهت قليل مدت ميس مجراتي غزل كارنگ روپ، زبان اورطرز سب کچھ بدل گیا۔غزل،روایت کی کشمن ریکھا بچلانگ کر باہرنگل آئی۔اتاری ہوئی کینچلی میں سانپ کا واپس جانا، ناممکن ہو گیا۔سانیٹ اور ہائیکو کی طرح غزل بھی اب گجراتی شاعری کا حصہ بن گئی بلکہ اہم اور مقبول ترین حصه بن گئی۔

عا دل منصوري ["اردوچينل" (مبيئ)، شاره-٢٦

كتاب يڙھنے كاموقع اب ملاہے۔

اس کتاب کو پڑھنے کا اشتیاق دراصل مجھے ان کی ایک نظم کی وجہ سے ہوا۔ پنظم میں نے وارث علوی کے ایک مضمون میں پڑھی اور بیشا ید پہلی وفعہ ہوا کہ وارث علوی کے مضمون سے زیادہ اس کے حوالہ جاتی موضوع (Referred Text) یا اقتباس کے نفس مضمون سے زیادہ متاثر ہوا۔ مگر نظم ہی ایسی تھی، ہر چند کہ مضمون بھی اپنی جگہ خوب تھا! یوں تو فسادات اورادب کے بارے میں اردو تنقید میں با قاعدہ دفتر کے دفتر سے موفق کی جی تھی میں کہ سے گئے ہیں اور بعض عدہ تجزیاتی مطالع بھی قلم بند کیے گئے ہیں لیکن زیادہ تر پیش افتادہ بیانات اور عمومی باتوں کے بار باچیا کے ہوئے نوالوں کی دوبارہ جگالی پر مشتمل ہیں کہ ان کو پڑھنا بھی دشوار ہے۔ اس انبوہ ہیں وارث علوی کا مضمون موضوع کے درواور اسلوب کے کشلے بن کا ایسا امتزاج ہے کہ دریتک یا در بتا ہے۔ گر اس مضمون میں درج وہ نظم تنقیدی استدلال کا تاثر کہیں زیادہ گہر اگرد بتی ہے۔

خون میں کتھڑی ہوئی دوکرساں شعلوں کی روشنی میں دحشی آنکھوں کا ہجوم رات کی گہرائیوں میں موج زن اجنبی بڑھتے ہوئے سابوں کاشور ينم مرده سابيه جاند كوئي دوشيزه كاحبيهاا ده كھلاليتان اوراس يرخون ميں لتھڑى ہوئى دوكرسياں میں جواب یوں آ ہوا آئینہ ہوں ایک سے دویا کچ بندرہ دس ہزار ميري ان لاشوں كو كفنائے گا كون نعرہ تکبیرمحرابوں سے دور میری ان لاشوں کو دفنائے گا کون چیثم شب بیدار کےخوابول سے دور اورشعلوں میں جمکتااک مکاں اوران میںخون میں تھڑی ہوئی دوکرسیاں بر بول سے سریوں ہوتا ہے دھوال بەدھواں جواجنبی سالگ رہا بوتير ہے اجداد کی

وشت ابهام میں آصف فرخی

جد بدشاعری کاموجودہ منظرمیرے لیے بہت سے چرول اور بہت سے نامول کا جوم ہے۔وہ جن کوسنا ہے، وہ جن کو دیکھا ہے اور وہ جن کو پڑھا ہے ... کتابوں کے اوراق ، یادوں کے صحفے کی طرح ہوا میں پھڑ پھڑاتے ہیں اور وہ حیکتے و مکتے نام ایک کہکشال بن کر ذہن پر بھھر جاتے ہیں، اٹھی میں ایک نام عادل منصوری کا بھی... کچھ نیا ، کچھ برانا ، کچھانحانا ،اجنبی ہونے کے باو جودنا مانوسنہیں۔ میں اس نام کوجس صفحے پر لکھا ہوا دیکتا ہوں،اس پر پچھ مصرعے درج ہیں، پچھ طغرے اور باتی کاصفحہ خالی۔ دراصل عادل منصوری کا نام میں رسالوں میں ایک عرصے ہے دیکھا آیا ہوں مگر کچھ عرصہ پہلے تک ان کی کسی کتاب تک دسترس نتھی۔ اس کیے ذہن میں جو تاثر تھا، وہ ادھورا، بکھر ابکھر اساتھا، مر بوطنہیں ہونے پایا۔ جدیداور معاصر شاعری ہے میری پہلی یا تعارفی ملا قات اکثر وبیشتر رسالوں ہی میں ہوتی ہے۔ جانے پیچانے ناموں کےعلاوہ بسااوقات الیا ہوتا ہے کہ کسی نئے نام کے ساتھ مصرعوں کا تیوردل کو تھنچے لیتا ہے اور کہیں نظم کی بنت راستہ روک لیتی ہے۔ لیکن اگراسی نام سے جلد ہی دوبارہ ملاقات نہ ہوتو پھریہ نام ذہن کے نہاں خانوں میں اتر جاتا ہے، اپنے ہی جیسے ناموں کی بھیٹر میں دب کررہ جا تا ہے۔ بہت سے نئے نامول کے شعری مجموعے پڑھنے کے لیے نہیں ملتے یا دبر سے ملتے ہیں کیکن عادل منصوری سے میرے تعارف کو واقفیت میں تبدیل ہونے میں دیر لگنے کی وجہاور تھی۔ میں ان کا نام رسالوں میں برابرد کھتار ہا، خاص طور پر''شبخون'' میں، جس کومیں با قاعد گی ہے یڑھتار ہاموں۔اس سےان کےانداز کلام کاتھوڑ ابہت انداز ہ ہوگیا مگر کتاب بھی دیکھنے کنہیں ملی کہ جس سے تاثر مرتب ہوجاتا۔ ہندوستان، پاکستان کے درمیان اردو کی کتابوں کی ترمیل میں جومشکلات در پیش ہیں، اس کی تفصیلات سےسب واقف ہیں، اسے ایک ادلی نقصان کا پیش خیمہ نہ کہا جائے تو اور کیا کہیں؟ نقصان کی ایک صورت وہ بھی ہوتی ہے جب احساس زیاں بھی نہیں ہونے یا تا۔ عادل منصوری کی شاعری بھی میرے لیے ایسی ہی وسیع تر ناوا قفیت کا حصیبی رہی۔ خاص طور پر 🕒 کی دہائی میں سامنے آنے والے شاعروں ،او بیوں کی کتابیں حاصل کرنا دشوار ہی رہااور چونکہ ناواتفیت رہی ،اس لیےان کی کتابوں کے حصول کی کوشش بھی نہیں گی۔ مجھے نہیں معلوم کہ عادل منصوری کا اعاط تحریریس قدروسیع ہے مگر مجھےان کی

ہومیر ہے اجداد کی پھیلا گیا تیرگی میں جگنوؤں کی جگمگاتی نوک ہر عگین کی آسان پیاک اک بندھی ہوئی روشنی کی منتظرات تکھیں اداس بند کمروں کی فضامیں سیلانی سانسیں اداس اوراداسی کے پرول کے درمیان خون میں لتھڑی ہوئی دوکرسیاں

نظم کی وحشت خیزلفظیات اور حیران کن استعارے ایک بجیب ماں باندھ دیتے ہیں جہاں ذہن و etch دہشت کے زیراثر آگر جیسے مُن ہوجا تا ہے۔ ایسی پُر اثر نظم ہے کہ ایک بار پڑھنے کے بعد ذہن پر محکررہ گئی۔

اس نظم نے میرے ذہن میں عادل منصوری کے جان انجانے نام کومیرے لیے بہت مانوس بنا دیا۔ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ کی ایک نظم کا تاثر شاعر کے اجنبی، مانوس نام کے گردروشیٰ کا تارسا بن دیتا ہے اوراس ایک نظم کی بدولت وہ شاعر پہندیدگی کے ایسے درجے پر فائز ہوجا تا ہے کہ چر بھلائے نہیں بھولتا۔ اور مستزاد بیک مشاعر کے باقی ماندہ کلام سے واقفیت بھی اس اثر کو زائل نہیں کرسکتی۔ جھے اچھی طرح یاد ہے کہ منزاد بیک شاعر کے باقی ماندہ کلام سے کہ دنیا تمام دفون '' کے کسی شارے میں اسلم انصاری کی وہ فظم پڑھی جس کی بنیا دمہا تمابدہ کا بیا کوئی کیفیت۔ دکھ ہے۔ ممکن ہے کہ بیاس نظم کی اپنی کوئی کیفیت۔ بہر حال وہ فظم جیسے دل میں اثر گئی ، دل وجال میں ساگئی۔ اس کے بعد میں بہت ڈھونڈ ڈھانڈ کر اسلم انصاری کا شعری مجموعہ پڑھا۔ پورا مجموعہ پڑھنے کے بعد بھی اس فیار نہیں بہت ڈھونڈ ڈھانڈ کر اسلم انصاری کا شعری مجموعہ پڑھا۔ پورا مجموعہ پڑھنے کے بعد بھی اس فیار نہیں ہوا۔

رق میں بار ہوں کے اور دانش ہے مملوظم تھی۔عادل منصوری کی نظم کی کیفیت ہی اور تھی لیکن اس مگروہ ایک دکھ بھری اور دانش ہے مملوظم تھی۔عادل منصوری کی نظم کی کیفیت ہی اور تھی لیکن اس کے بعد عادل منصوری کے مجموعے کو ڈھونڈ ناپڑ گیا۔اس بار بھی یہ ہوا کہ مجموعے کے مطالعے نے اس ایک نظم کا ناثر مندمل نہیں کیا۔

وردای میں ایک نظم کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کے مجموعے میں مجھے ایک اور بی کیفیت نظر آئی۔ سرسری ورق گردانی ہے بی اندازہ ہوجاتا ہے کہ بیہ رسی وروایتی شاعری کی اپنی کیفیت بدلی ہوئی نظر آئی ہے۔ گویا اردوشاعری کو بھی انگ اور منظر دشاعری ہے میں دیکھ لیا ہو۔ جیسے زلز لے کے دوران ایک خاص مقام سے زمین سرکتی ہوئی ، ہلتی ہوئی اور ٹوٹتی ہوئی پیتہ چلتی ہے۔ بیشاعری بھی اسی طرح تبدیلی سے عبارت ہے۔ لیکن صرف مختلف ہونا ہی اس کی انظرادیت نہیں ہے بلکہ س طرح مختلف ہے، بیاصل بات ہے۔ اور اسی بات کی تلاش اور جبتجو عادل منصوری کی شاعری کا تخلیقی چینٹی جوآسان گلتے ہوئے بھی آسان نہیں ہے۔

عادل منصوری کی کتاب برده جائے ۔ لیکن ان کی شاعری کاطلسم کدہ اتنی آسانی سے نہیں گھاتا۔ دراصل اس شاعری کی انفرادیت سطح پر بھری ہوئی نہیں ہے اور نہ اپنے کاغذ پر سے یوں چنگی سے اٹھا کر جھنگ کر علیحدہ کیا جاسکتا ہے۔ بار بار بر چنے پر بھی یہ یوری طرح گرفت میں نہیں آتی۔ اس کی elusive صفت کو آسانی سے دستیاب لیبلز یا خانوں میں رکھ کرد کھنا بھی سود مند نہیں ہے ۔ بعض نظموں کو پڑھ کر پچھالیا عاثر ماتا ہے جیسے بیسویں صدی کے آغاز اور ابتدائی برسوں میں اکھرنے والی المجسٹ تحریک کی وہنی واستعاراتی فضا سے قریب ہوں۔ المجسٹ (Imagist) تحریک کے نام لیواؤں میں ایڈ راپاؤٹ ٹر کے علاوہ بہت سے دوسرے نام طاق نسیاں کی زینت ہوئے مگر اس تحریک نے انگریزی کی جدید یعنی (Modernist) شاعرہ کے خدو خال پر گہرا اثر مرتب کیا۔ ممکن ہے کہ عادل منصوری کی ان نظموں سے المجسٹ تحریک کے زیر اثر کامھی جانے والی نظموں کی یہ مماثلت محض اتفاقی ہو، مگر متحرک المچر کا تاثر آئی تھم کا ہے۔ '' دات' نام کی ایک چھوٹی بی نظم اسی طرح ہے:

رات چو پاٹی کی ٹھنڈی ریت میں خواہشوں کے گرم سائے سوگئے
لذتوں کے جنگلوں میں کھو گئے
کہی کیفیت ایک اور چھوٹی سی نظم میں بھی نظر آتی ہے جس کانا م محض' نظم' ہے:
رنگوں کے سو کھے ساحل پر خوشبو کی گیلی موجوں نے
یادوں کے موتی ہوئے ہیں

مختفرنظم میں اپنی جگدایک ایمیج مکمل ہے مگر اس کے باوجود بیادی منصوری کاعمومی مزاج نہیں۔ ان نظموں سے عادل منصوری کے ایک ہم عصر مگر الگ تخلیقی انداز کے حامل شاعر محمد علوی کا شائبہ ساہوتا ہے۔ عادل منصوری کی بیشتر شاعری پر Imagist سے زیادہ Surrealist ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ کہیں کہیں سطریں اچا نک چونکا دیتی ہیں:

حیت کی آنگھیں بند ہیں سامنے دیوار پرلگی ہوئی تصویر کو شوخ ٹیبل لیمپ کب ہے گھور تا ہے تکشکی باند ھے ہوئے کرسیوں کی گود خالی دیکھ کر کھڑکی کے پردوں کی سانسیں رک گئی ہیں ...

بظاہر ہے جان اشیا بھی حساسیت کے کمس سے زندہ نظر آتی ہیں۔اس نوع کی سطروں پر مجھے اپنے معاصر شاعر احمد فواد کی وہ نظمیس یاد آتی ہیں جو'' یہ کوئی کتاب نہیں'' میں شامل ہیں اور جن میں ایک تخلیقی الف ہراول ہے آخر الف آخرتفاخر الف انکار کی سرحد ہے آگے الف اقرار کی سرحد ہے آگے الف سرحد ہے آگے ...

نظموں میں بیالگ الگ دھارے چلتے رہتے ہیں گرمختلف اسالیب اور انداز غزلوں میں گھلے

ملے نظراتے ہیں:

گهری خاموش اندهیری شب میں آنکھ کیا ڈھونڈ رہی ہے دیکھو میرے ٹوٹے حوصلے کے پر نکلتے دیکھ کر اس نے دیواروں کو اپنی اور او نیجا کردیا شم سمجھے تھے جے خون کا دریا نکلا گھر کی د بوار گری موت کا سابہ لکلا آتی ہیں اس کو و تکھنے موجیس کشاں کشاں ساحل یہ بال کھولے نہاتی ہے جاندنی دریا کی تہ میں شیش گر ہے با ہوا رہتی ہے اس میں ایک دھنک رنگ جل پری حاندنی رات میں ستارہ گرا ول سے اٹھ کر یہ کون سخص جلا اک کانچ کے بدن میں لرزتا ہوا سکوت اور اس کو چومتے ہوئے کیڑے مہین سے چر پانیوں میں نقرئی سائے اتر گئے پھر رات جگمگا اکھی جاندی کے تھال سے میں سانپ بن کے نکلوں گامٹی کے بطن سے تنہائی کے کھنڈر میں میرا انتظار دیکھ

غزلوں کا بیانداز بھی خوب ہے کہ تخزل کے لواز مات کے پہلو بہ پہلوجد بدموڈ اور تجرباتی انداز کی عضیلی، برہم، تجربدی غزلیں بھی اسی اہتمام سے جلوہ گر ہیں۔غزل کے گئی امکانات ان کے یہاں بیک وقت موجود ہیں، co-exist کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ غزلیں ہیں جن کی المیجری، لفظیات اور استعاراتی پیکر کلا سیکی غزل کی توسیع معلوم ہوتے ہیں اور دوسری طرف وہ غزل جو بغاوت پرآمادہ،طنز، متسخر

سرشاری کے عالم میں کا ئنات کے مظاہر نت نئے تلازموں میں جڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔احمد فواد کا پورا اسلوب، طبعی اشیا اور مظاہر فطرت کو انسانی احساسات اور Sensousness کے طور پر پڑھنے سے عبارت ہے۔ عادل منصوری کے ہاں حسن اور عشق سے سروکار کے بجائے ابہام، دہشت اور بے معنویت کے تاریک سائے نظر آتے ہیں۔ان کے ساتھ چلتے چلتے ان کا اسلوب، سررئیلسٹ اسالیب کو چھوتا ہوا کہیں کہیں بالکل خود کارتح ریر (Automatic writing) کا انداز اختیار کر لیتا ہے۔

رات داڑھی کے اندھیرے سے تکلف برتے عرش کے سامنے رسوائی کی گردن ندا تھے اذن تجدہ پہ کمر تختہ نہ ہوجائے کہیں کھو کھلے ففطوں میں لو ماتو نہیں بھر سکتے ...

(حشر کی صبح درخشاں ہومقام محمود)

لہوسبزسیلابآ واگمن ظفر جامنی تیرگی تالیاں کھر چتے ہیںخوابوں کوناخن نظر گرمفلسی

رائيگال رت جگول ميں رطوبت طرب...

(لہوسپزسلاب آ واکمن)

گاؤں تالا ب رہٹ راشن کارڈ آسانوں سے برستے ہوئے گندم گوہر چیونٹیاں اور مکوڑوں میں طلب طغیانی پیٹھ کی سوکھی ہوئی چیڑی سے سورج چیاں

(گاؤں تالا برہٹراشن کارڈ)

لیکن سررئیلسٹ اسلوب سے قربت کا بیصفحہ بلٹا ہے تو عادل منصوری پنجابی کے صوفی شعراکی اسانی فضامیں سانس کیتے ہوئے نظرآتے ہیں:

الف لفظ ومعانی سے مبرا الف تنہائی کاروثن ہیولی الف آزادآ واز ول کے نثر سے الف بے ہاک ہرعیب وہنر سے

(الف لفظ ومعانی ہے مبرا)

الف ہرشے سے اول

اورز ہر خند ہے مملو ہے، یعنی وہ انداز جوسیم احمد ،ظفر اقبال اور دوسروں سے شروع ہوکرا پنٹی غوز ل کہلا یا۔ یہ بھی غزل کی انفرادیت ہے کہ اس کی نفی بھی غزل بن جاتی ہے یعنی روٌ غزل بھی غزل ہے۔ عادل منصوری کی بیہ غزلیں اس کیفیت کی عکاس ہے۔

غرض کہغزل ہو بانظم،اردوشاعری کے ان دونوں پہلوؤں میں عادل منصوری کامخصوص طرز اظہارا بی انفرادیت کانقش قائم کرتا ہے اور دونوں میں الگ الگ طور پر ۔انفرادیت کے اس احساس کے ہاو جود کہ جس سے قاری عادل منصوری کی شاعری ہے تعارف کے دوران ہی روشناس ہو جاتا ہے، واضح طور یر بہ بیان کرنامشکل ہے کہانفرادیت کی اساس کیا ہے، بہانفرادیت کس طرح اجا گر ہوتی ہےاور کن عناصر کی مر ہون منت ہے۔ بوری طرح گرفت میں نہ آنے والی اور اس کے باوجود اپناا حساس دلانے والی اس کیفیت ہی سے عادل منصوری کی شاعری عبارت ہے۔ بادی النظیر میں یہ آ سان معلوم ہوتا ہے اور بہت ہے ہمل پیند نقاد وتجزیہ نگار بھی پہ کر سکتے ہیں کہ شاعری کی اس کیفیت کو'' جدیدیت'' کا نام دے دیں۔ عادل منصوری کی شاعری'' جدید'' ہے…واضح اور واشگاف طور پر جدید۔لیکن اس کو جدید کہد دینے سے گنجینۂ معنیٰ کا درنہیں کھلتا۔ اول تو جدیدیت پاکسی فن بارے کا جدید ہونا، بجائے خود کوئی اد بی قدرنہیں ہے محض جدید ہونے ہے کئی نظم یا افسانے کی قدرومنزلت میں اضافہ کیسے ہوسکتا ہے۔ جدید کا تصور ہی وفت کے قین کا شرمند ہ احسان ہے، کسی ادبی صفت کا حامل نہیں۔ اور وفت کے حساب سے یہ عارضی بھی اور نسبت پر قائم (یا relative بھی)۔ جدیدیت کی بہاصطلاح فی نفسہ کس قدر پُر فریب ہے اور مختلف لوگوں کے لیے مختلف معنی کی حامل ہوسکتی ہے،اس کا اندازہ مجھے بچھلے دنوں نئے سرے سے ہوا جب میں نے The Modern Movement نام کامجموعهٔ مضامین پژهناشروع کیا، جسے جان گراس (John Gross) نے مرتب کیا ہے۔ بیادیب مجھے یوں بھی توجہ طلب معلوم ہوتا ہے کہاس نے انگریزی کے اد بی معاشرے میں بطور ادیب، نقاد کے عروج وزوال کی داستان اپنی کتاب The Rise and Fall of the Man of Letters میں نہایت پر لطف انداز میں اور تکت آفرینی کے ساتھ سنائی ہے۔ وہ کئی برس تک ٹائمنر لٹریری سپلینٹ جیسے مؤقر جریدے کا مدیر بھی رہا ہے۔ اس کتاب میں وہ تبصرے بھی شامل ہیں جو ''معاصر''/''حدید'' ادیوں کی کتابوں کی تازہ اشاعت پر کیے گئے ہیں اور یہادیب ٹی الیں الیٹ ، ا پذرا با ؤنڈ ، ڈی ایچ لارنس ، ور جینا ولف ، ونڈھم لوئس ، جیمز جوئس ، ڈبلیوا پچ آ ڈن ، مارسل پروست ، تو ماس مان، ر کیےاور کا فکا جیسے لوگ ہیں جنھیں آج ہم''معاصر'' نہیں بلکہ جدیداد بی ورثے کی بنیاد سمجھتے ہیں۔ کیا آھيں'' جديد کلاسک'' قرار ديا جاسکتا ہے،جس طرح پينگوئن کااشاعتی ادارہ بيسويں صدي کی ٽتابوں کو بہنام دیتا ہے؟ بہر کیف،اس کتاب ہے جیرت، تعجب، کم فہمی، بےصبری، نامجھی اور جھنجھلاہٹ کا انداز ہ ہوتا ہے کہ جن کے ساتھاس دور کے اد لی تجزیہ نگاروں نے ان کتابوں کا استقبال کیا کہ آج اُٹھیں ہم نئے زمانے کے کلاسیک سمجھنے کے لیے آسانی سے تیار ہوجاتے ہیں۔ کیا جدیدیت کا مقصد اور مقدر یہی ہے؟ عادل منصوری

جان گراس نے اس مجموعہ مضامین کے تعارف میں بی تخن گسترانہ بات کھودی ہے:

As a literary term "modernism" is open to same large objections. Everything was modern once. Everything ceases to be modern sooner or later. To single out the modernity of a work of art tells once very little in itself about its other qualities.

اس کے باوجود وہ تشکیم کرتا ہے کہ''جدیدیت'' بیسویں صدی کے ادب کا بے حدطاقت ورتصور رہا ہے اور مختلف صورتوں میں سامنے آتا رہا ہے۔اردو میں بھی کم وبیش یہی معاملہ ہوا، اوراس کی بڑی وجہ اگریزی اثر ات کا غلبہ رہا ہوگا۔تو پھریہ'' آخر کس چیز میں مضمر ہے؟ عادل منصوری کے حوالے ہے خس الرحمٰن فاروقی نے اس کی نشان دہی کرتے ہوئے کھا ہے:

ان کا نام جدیدیت کے علم بردارشعرا کی صف اول میں شروع سے بی ہوتار ہا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا کا احساس ان کی شاعری میں ملتا ہے کین جدیدیت کے بنیاوی اصولوں، یعنی تجربے سے دلچیوی، زبان کے بارے میں بے تکلف اور خلا قاندرویہ، استعاروں اور پیکروں میں بے باکی اور معنی کی حدوں کوتو ڑنے کی کوشش تا کہ معنی کے معنی تک رسائی ہوسکے۔ ان کی بیرصفات اب بھی برقرار ہیں۔

دم خُم برقرار ہے تواپنی جگہ لیکن جدیدیت کی صفات کی نشان دہی بھی کم اہم نہیں اور بیتلاش وجبتجو عادل منصوری کی شاعری کا اہم وصف ہے کہ بیٹ میں تعریف ومعنی کی تلاش کی طرف بار بارواپس لے آتی ہے۔الیمی تلاش جس کا انت معلوم نہیں اور راستہ ہی خود حاصل سفر ہے۔ 🌢 🌢

دروازه کب تک بندرہے گا؟

شدیدروعمل کا خوف محسوں کریں تو پھرادب اور آرٹ میں کوئی نئی بات، نیا تجربہ، نئی جدت وجود ہی میں نہیں آسکتی۔اگرشدیدروعمل سامنے آنے کے فرضی خوف کی دیوار کے پیچھےنت نئے اظہار کے پیکروں کورو پوش کردیا جائے تو تجسس کےافق پر پو چھٹنے کے منظر کا تصور کیسے جسوم ہوسکے گا۔ نہیج کا ذب ہوگی، نہیج صادق، تاریکی کی اٹھاہ گہرائی میں امید کی کرن کیسے جگرگائے گی؟ سنگ نا تراشیدہ میں محورخواب پیکروں کو کیسے جگایا جاسکے گا؟ جواب میں سوالوں کا ایک لامتناہی سلسلہ دروازہ کھٹکھٹائے گا، دروازہ کب تک بندر ہے گا؟

عادل منصوري ["اردوچينل" (مبئي)، ثاره-۲۶]

کو پڑھتے ہوئے میرے ذہن میں یہی سوال بار باراٹھتار ہا۔

زمیں سے اب جو چیک رہے گا منافقوں میں شار ہوگا لہو کے سورج کی لال آ تکھیں ا داس کھوں کوسوٹھنٹی ہیں تھجور مکنے کا وقت بھی ہے سواریاں اور سفر کا سامان ساتھ لے لو خدايراب بہت بواہ

عادل منصوری کی شاعری فکررسا اور کاٹ دار کہجے کی شاعری ہے۔ان کے نز دیک رہ خیال میچے نہیں ہے کہ ہاجی نظام کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ انسانی فطرت خود بخو دیدل جاتی ہے۔ بدی ختم ہوجاتی ہے اور نیکی کاظہور ہوتا ہے۔اس حقیقت کے اعتراف سے مفرنہیں کہ ساجی نظام کی تبدیلی جوضروری بھی ہے اور ناگز بربھی ناکافی ہے۔معاشی اورسیاسی نظاموں کی ناانصافیوں کو پیچاننا اوران کے خاتیے کے لیےلڑ نابر حق ہے۔ کیکن ساتھ ہی ساتھ صدیوں کی نفرت، ہوں، بدی، خود غرضی، غلط احساس برتری اوراسی قتم کے دوسرے تاریک جالوں سے دل ود ماغ کی صفائی بھی برق ہے۔اس کے بغیر نہ تو دنیا سے جنگوں کا خاتمہ ہوسکتا ہے اور نەناانصافيان ختم ہوسكتى ہیں۔

> وشت کی سرم کوں بر پھول ہاسی ہو گئے ہیں مس کی شدّ ت ہے تھک کر ہاتھ چھوٹے ہوگئے ہیں اس جگه کل نهرهمی اور آج در پایدر باہے بوڑھا ماجھی کہدر ماہے خواہشوں کے پیڑیر لٹکے ہوئے سابوں کودیمک کھارہی ہے وفت كى نالى ميں سورج جا ندتارے بہدرہے ہیں برف کے جنگل سے شعلے اٹھ رہے ہیں خواب کے جلتے ہوئے چیتے مری آئھوں میں آ کر حجیب گئے ہیں

عادل منصوري...ايك موج اوج وتلاظم تسليم الهي زلفي

معروف سویت ادیب ایلیا اہرن برگ کا کہنا تھا کہ ہرمعاشرے میں ایک طرح کا تضادیایا جاتا ہے۔ایک اچھاشہری ایک بُرا آ دمی بھی ہوسکتا ہے۔حالاں کہاس نے جنگ میں بڑی بےجگری کامظاہرہ کیا ہواس نے بہت سے تمنے اور انعامات بھی حاصل کیے ہوں۔ اور اب وہ پیداوار کے محاذیر شاندار خدمات انجام دے رہا ہےاور وہ شخص اپنے ملک کے قوانین کی پاسداری کے لیے سینہ سیر رہتا ہے...اپنے ذاتی طرز عمل اورمعا شرقی تعلقات کی بنا پرایک خلیق اور پیاراانسان کہلاتا ہے لیکن وہی شخص نجی زندگی میں ایک بُرا آ دی ہوسکتا ہے، کیوں کہ وہ نہایت آ سانی سے اپنے دوستوں کوفریب دیتا ہے، اپنی بیوی سے دھوکا کرتا ہے اور بچوں کے ساتھ بدسلو کی ہے پیش آتا ہے۔اب یہ جو تضادیپدا ہوتا ہے اس کی صراحت کے لیے اور جو مسائل اس تفناد سے رونما ہوتے ہیں ان کو بوری طرح بے نقاب کرنے کے لیے صرف ایک سوشلسٹ ادیب وشاعر کا قلم موثر طور برکام آسکتا ہے۔

بدلتی ہوئی و نیامیں جدیدیت کے علم بردارعادل منصوری ایک ترقی پیندشاعر ہونے کے باوصف بیرکا منہایت جوش وخروش کے ساتھ انجام دے رہے ہیں۔جس کی ایک گرانقدر دستاویز''حشر کی صبح درخشاں ہؤ' میرے سامنے ہے۔ عادل منصوری کی شاعری میں انسانی صورت حال بہت زیادہ گہرائی اور عمق کی حامل نظر آتی ہے۔ بیرومانوی محبت کے بارے میں اضردگی اور مالیتی کے مراحل سے بھی گذرے ہیں۔ وہ کسانوں اور مز دوروں کو ظالموں اور غاصبوں کے خلاف بغاوت پر اکساتے بھی نظر آتے ہیں۔انھوں نے اسلام کے فرقوں کے مابین محاربات پر بھی غور کیا ہے۔انھوں نے تعصب کی آ گ میں دوسروں کے ساتھ امتیاز برتنے کےان مظالم کا جائزہ بھی لیاہے جو برہمنو ں اوراعلیٰ ذات کے ہندوؤں نے احپیوتوں کے ساتھ روار کھے تھے۔اور ہم دیکھتے ہیں کہ عاول منصوری نے مارکس کی تنقیدی تحریروں سے حاصل شدہ روشنی میں ایک عجیب کلیت بھی محسوس کی ہے۔

تبوك آوازد برماي

تبوك آوازد بربائ

پھیلی یُوفضا میں ناک سڑاندھ آساں سے برس رہے مینڈک گرتے ہیں گرکے پھرسنجھتے ہیں گاڑھے سیال میں بھد کتے ہیں اورسورج کی سرخ آتھوں میں کائی کی پرتیں جتی جاتی ہیں ہند دروازے پرصادستک کوئی آتانہ کوئی جاتا ہے ہند درواز ہسکراتا ہے

'' حشری صبح درخشاں ہو' میں شامل عادل منصوری کی تمام نظمیس آزاد ہیں۔ پابندنظم میں زیادہ تر مصرعوں اور شعروں کی تعمیر برزورد یا جاتا ہے۔ لیکن وہ اس کے برعکس آزاد نظم میں بندوں کی تعمیر ہی کوانفرادی مصرعوں کی تعمیر سے زیادہ اہم سجھتے ہیں، چونکہ آزاد نظم میں ردیف قافیوں کی جھنکار نہیں ہوتی اس لیے اس میں داخلی ترنم کا جادو بہت ضروری ہے۔ بیرتنم خارجی بھی ہوتا ہے اور داخلی بھی ،اس لیے انتخاب الفاظ کے علاوہ مصرعوں کے باہمی ربط سے بھی پیدا ہوتا ہے، جواپنی جگہ معنوی تسلسل کا مختاج ہوتا ہے۔

روایت، قافیداور بحرکی یک رنگی ایشیائی شاعری میں ایک ایسی چیز ہے جس سے اس کاحسن دوبالا ہوگیا ہے ۔ بعض نوجوان اسے بے جاقیود کا نام دے کر مغرب کی تقلید میں ''بلینک ورس'' کی طرف راغب ہوگئے ہیں اور ایسی چیز میں پیش کررہے ہیں جواردوا دب کے دامن پر بدنما دھیہ ہیں۔ عادل منصوری نے اپنی آزاد نظموں میں ایک اسلوب اور ایسے کوفر وغ دیا ہے، بصری پیکر اور نئے استعارے تراشے ہیں جس کی تقلید ان کے بعد کی نسل نے کی اور بیصنف شخن معتبر ہوئی۔

اپنی بات کوختم کرنے سے پہلے ہم چاہتے ہیں کہ آپ کو عادل منصوری صاحب کی ایک خوبصورت غزل بھی ساتے جائیں' جوہم نے ان کے زیر نظر شعری مجموعہ' حشر کی سے درخشاں ہو'' ہی سے منتخب کی ہے تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ ان کی شاعری کی تربیت غزل گوئی ہی کی بنیاد پر ہوئی ہے اور اس تدریب کی بنیاد پر بنظم کے میدان میں اچھل کود رہے ہیں۔

ایک قطرہ اشک کا چھلکا تو دریاکردیا ایک مشت خاک جو بگھری تو صحرا کردیا میرے ٹوٹے وصلے کے پُر نگلتے دیکھ کر اس نے دیواروں کو اپنی اور اونچا کردیا واردات قلب لگھی ہم نے فرضی نام سے اور باتھوں ہاتھ اس کوخود ہی لے جا کر دیا

گھر کی دیواروں پہ تنہائی کے بچھور ننگتے ہیں نشنگی کےسانی خالی یانی کے منکے میں اپنامنہ چھپائے رور ہے ہیں رات کے بہکے ہوئے ہاتھی افق کے بندوروازے پیدستک دے رہے ہیں باتھ جھوڑ و باتھ میں کا نٹا چھاہے نین دن سے بھالس اندر ہے نكلتي بي نهيس نام كيا باوركهال ريت بوتم ؟ حامع مسجد کے قریب! کہتے ہیں مسجد کے مینارے بھی تھے شہر میں اک زلزلہ آیا تھاجس ہے گر گئے گوشت کی سر کول پیر کالےخون کے سابوں کا سورج چل رہاہے لذتوں کی آگ میں تن جل رہاہے

عادل منصوری صاحب چاہتے ہیں کہ آج کا ہرفنکا رغقل اور دل کا فاصلہ بڑھنے نہ دے بلکہ انھیں قریب لانے کی کوشش کرے اور ضمیر انسال کو جھنجو ٹر جھنجو ٹر کر انسانی اخوت کی لوکو بجھنے نہ دے بلکہ ہوا دے دے کراسے شعلہ بخوالہ بنادے۔ اگر عادل منصوری کی اس خواہش کی روشی میں ان کی شاعری کا جائزہ لیا جائے وہ تو وہ اپنے ہم عصر شعرا میں سب سے نمایاں نظر آتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عادل منصوری خواب دیکھنے والے شاعر ہی نہیں بلکہ حیات وکا نئات کے ناظر بھی ہیں اور اپنے عہد کے نباض بھی۔ ان کی شخصیت میں گئ شخصیتیں چھی ہوئی ہیں۔ وہ ایک عرمیں اب تک کئی عمریں بسر کر چکے ہیں۔ ان کا تخلیق شعور پوری جدید نبل کے ادبی رویے ہے انھیں بہت پہلے خود بخود آگاہ کر چکا تھا۔ عادل ان ترقی پیندوں میں سے ہیں جھوں نے جدیدیت کو منے دور کی تخلیق حسیت اور اظہار کے طور پرصف اول کے ترقی پیندوں کے قدم سے قدم ملاکر فیلیا۔

کیچژ میںاٹاموسم چقفر وں پرجی ہوئی نظریں گاڑھاسیال کھیلحدواں

انتخاب غزل عادل منصوري

ایک قطرہ اشک کا چھلکا تو دریا کردیا ایک مشت خاک جو بگھری تو صحرا کردیا میرے ٹوٹے حوصلے کے پر نگلتے دیکھ کر اس نے دیواروں کو اپنی اور اونچا کر دیا

واردات قلب لکھی ہم نے فرضی نام سے اور ہاتھوں ہاتھ اس کوخود ہی لے جا کر دیا

اس کی ناراضی کا سورج جب سوانیزے پوتھا اپنے حرف عجز ہی نے سر پہ سامیہ کردیا

دنیا بھر کی خاک کوئی چھانتا پھرتا ہے اب آپ نے در سے اٹھا کر کیسا رسوا کردیا

اس کی ناراضی کا سورج جب سُوا نیزے یہ تھا اینے حرف عجز ہی نے سر یہ سایہ کر دیا دنیا بھر کی خاک کوئی چھانتا پھرنا ہے اب آپ نے در سے اٹھا کر کیما رسوا کر دیا اب نه کوئی خوف دل میں اور نه آنکھوں میں امید تونے مرگ ناگہاں! پیار اچھا کر ویا بھول جا یہ کل ترے نقش قدم تھے جاند پر د مکھ ان ہاتھوں کو کس نے آج کاسہ کردیا ہم کہ کہنے جا رہے تھے ہمزہ یے و السلام روا عنه کردیا اس نے اجانک نون عنه کردیا ہم کو گالی کے لیے بھی لب ہلا سکتے نہیں غیر کو بوسہ دیا تو منہ سے دکھلا کر دیا تیرگ کی بھی کوئی حد ہوتی ہے آخر میاں سرخ برجم کو جلا کر ہی اجالا کر دیا برم میں اہل سخن تفطیع فرماتے رہے اور ہم نے اینے دل کا بوجھ بلکا کر دیا جانے کس کے منتظر بیٹھے ہیں جھاڑو پھیر کر ول سے ہر خواہش کو عاول ہم نے جاتا کرویا

ہم جانتے ہیں کہ میدان عمل میں انسان ہمیشہ محوسفر رہتا ہے اور یقیناً منزل کی طرف بڑھتا ہے۔ ترقی کے معمولی جزر آتے رہتے ہیں، لیکن بھی بھارایک موج اوج و تلاظم آتی ہے جورفار کو تیز سے تیز ترکر دیتی ہے اور دورنو کا آغاز کرتی ہے۔ اردوشاعری کے بح بیکراں میں اور خاص طور سے نظم کے میدان میں عادل منصوری ایسی ہی ایک موج اوج و تلاظم ہیں، وہ ایک ایسی امتیازی شخصیت کے مالک ہیں جو آنے والی پیڑھیوں کی رہنمائی کرتی رہے گی۔ ہے۔

تنہائی کے افق کو ذرا پھاند جائے اواز کی محصیلی پہ سرسوں جمایئے بند قبا کی قید ہے چھٹی تو مل گئی بند قبا کی قید ہے چھٹی تو مل گئی فیرت کو جوش آئے گا غیور ہے خدا کھانے کو پچھ ملے نہ ملے منھ چلائے کھانے کو پچھ ملے نہ ملے منھ چلائے کے بیٹھے مجد کے صحن میں کچھ دیر ہے نماز میں دانے پھرائے سورج ڈھلے گرآپ ہے پچھ بھی نہ ہوسکے مورج ڈھلے گرآپ ہے پچھ بھی نہ ہوسکے مورج ڈھلے گرآپ ہے پچھ بھی نہ ہوسکے مورج ڈھلے گرآپ سے پچھ بھی نہ ہوسکے مورج دیں جائے میں بنایئ

آ دھوں کی طرف سے بھی پونوں کی طرف سے آوازے کسے جاتے ہیں بونوں کی طرف سے

جرت ہے جی خاک زدہ دیکھ رہے ہیں ہر روز زمیں گھٹی ہے کونوں کی طرف سے

آنکھوں میں لیے پھرتے ہیں اس در بدری میں کچھڑوٹے ہوئے خواب کھلونوں کی طرف سے

پھر کوئی عصا دے کہ وہ پھنکارتے نکلے پھر ازدہے فرعون کے ٹونوں کی طرف سے

تو وہم و گمال سے بھی پرے دیتا ہے سب کو ہوجاتا ہے بل بھر میں نہ ہونوں کی طرف سے

باتوں کا کوئی سلسلہ جاری ہو کسی طور خاموثی ہی خاموثی ہے دونوں کی طرف سے

پھر بعد میں دروازہ دکھا دیتے ہیں عادل پہلے وہ اٹھاتے ہیں بچھونوں کی طرف سے بلاتے رہ گئے پیڑوں کے سائے پرندے باغ میں واپس نہ آئے

نہیں کھلتی کئی دن سے وہ کھڑکی تمنا دل ہی دل میں شیٹائے

ندی میں ڈوبے لگتا ہے سورج گزر جاتے ہیں سائے سر جھکائے

بہت ہی سرد تھا موسم کا جھونکا تمھارے ہونٹ شب بھر یاد آئے

کنارے حجیل کے خوابیدہ کشتی کہیں پانی میں سائے جھلملائے

بندھا ہے کچے دھاگے سے ہی سب کچھ نہ جانے کب یہ دھاگا ٹوٹ جائے

کی راتوں کے ہم جاگے ہیں عادل گھڑی کھر تو خدارا نیند آئے جو اپنے وقت کا تھوتھا چنا ہے وہ بزم شاہ میں باجے گھنا ہے

بڑے ہو جاتے ہیں سائے سر شام اب اصلی قد بھی اس کا ناپنا ہے

پرانے داغ دھلتے جا رہے ہیں نئی رسوائیوں کا سامنا ہے

نے سر تال سے کیا کام اس نے پرانا راگ ہی آلاپنا ہے

ملے ہے اپنوں ہی کو رایوڑی اب کہ اندھے کی طرف سے بانٹنا ہے

نہ مانے کا سبب کیا ہوگا عادل نہ ان بن ہے نہ کوئی ان بنا ہے شجر خواہش کا اُگ آیا ہے اندر ہے باہر دھوپ اور سایا ہے اندر

بدن موسم کا مہکایا ہے اندر کہ اس کے کان میں پھایا ہے اندر

تمھارا عکس میرے دل پ قابض مکیں باہر ہے ہمسایا ہے اندر

کوئی چھٹکارے کی صورت نہیں اب یہ کیا جال پھیلایا ہے اندر

میرے ہونے کے اس اندھے کنویں میں مجھے ہی الٹا لٹکایا ہے اندر

یہ سارا کھیل لالیعنی ہے عادل کسی نے مجھ کو الجھایا ہے اندر جلنے لگے خلا میں ہواؤں کے نقش یا سورج کا ہاتھ شام کی گردن پہ جا پڑا حبیت یر پھل کے جم گئی خوابوں کی جاندنی كمرے كا درد بانية سايوں كو كھا گيا بستر میں ایک جاند تراشا تھا کمس نے اس نے اٹھا کے جائے کے کب میں ڈبودیا ہر آنکھ میں تھی ٹوٹتے کمحوں کی تشنگی ہر جسم پر تھا وقت کا سامیہ پڑا ہوا دیکھا تھا سب نے ڈوسنے والے کو دور دور پانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھو لیا آئے گی رات منھ پہ سابی ملے ہوئے ر کھ دے گا دن بھی ہاتھ میں کاغذ پھٹا ہوا كيا خوب في ربا تها لباس برمنگي آ جا اس لباس میں اک بار پھر سے آ

ول کہنے کوسب کچھا ہے کہہ جاتا ہے پھر بھی اک حرف تمنا کہیں رہ جاتا ہے پھر بھی چلاتے رہے دور سے دونوں ہی کنارے کپا گھڑا منجدھار میں بہہ جاتا ہے پھر بھی یانی چڑھے دریاؤں میں رکتا ہی نہیں اور قطرہ سر مڑگاں کوئی رہ جاتاہے پھر بھی تعمیر کے منصوبوں میں اک عمر گزاری تیرے سورج کو اور جیکاؤل آ که مجھ کو نیا اندھیرا دوں وہ خواب تو بل بھر ہی میں ڈھ جاتا ہے پھر بھی تیرے سینے میں چاند کھو جائے ملبے میں بدل جاتا ہے اک شہر فلک ہوں اس کے سائے میں آساں دیکھوں دل ہے کہ ہراک زلزلہ سبہ جاتا ہے پھر بھی پھیاتا ہی رہے یہ سرخ بھنور سر پہ قائم رہے سیاہ جنوں تو کہ بنظن بھی ہے نڈھال بھی ہے میں کہ خوش بھی ہوں اور اداس بھی ہوں ال کے خط میں بڑا اندھرا ہے روشنی پاس ہو تو پڑھ بھی سکوں دور مندر میں شام کھہری ہے گھر سے نکلوں گلی میں کھو جاؤں اب وہ شعلہ کہیں ملے تو اسے بند ہونٹوں کے درمیاں رکھ لوں

آکھوں سے راہ نگلی ہے تحت الشعور تک رگ رگ میں رینگتا ہے سلگتا ہوا خمار گرتے رہے نجوم اندھیرے کی زلف سے شب بھر رہیں خموشیاں سابوں سے ہم کنار دیوار و در پہ خوشیو کے ہالے بگھر گئے تنہائی کے فرشتوں نے چومی قبائے یار کب تک پڑے رہوگے ہواؤں کے ہاتھ میں کب تک پڑے رہوگے مواؤں کے ہاتھ میں کب تک پڑے رہوگے مواؤں کے ہاتھ میں کب تک پڑے رہوگے مطابقہ وں کا کاروبار

اب ٹوٹنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار

اک شخص چنخا ہے سمندر کے آرپار

ابلاغ کے بدن میں تجس کا سلسلہ ٹوٹا ہے چیم خواب میں حیرت کا آئینہ

جو آسان بن کے مسلط سروں پہ تھا کس نے اسے زمین کے اندر دھنسا دیا

بھری ہیں پلی ریت یہ سورج کی ہڈیاں ذروں کے انتظار میں کمحوں کا جھومنا

احرام ٹوٹنے ہیں کہاں سنگ وقت کے صحرا کی تفنگی میں ابوالہول ہنس ریٹا

انگلی سے اس کے جسم پہلکھا اس کا نام پھر بتی بند کرکے اسے ڈھونڈتا رہا

شریانیں کھنچ کے ٹوٹ نہ جائیں تناؤ سے مٹی پہ کھل نہ جائے بیہ دروازہ خون کا

موجیس تھیں شعلگی کے سمندر میں تند و تیز میں رات مجر امجرتا رہا ڈوبتا رہا

الفاظ کی رگوں سے معانی نچوڑ لے فاسد مواد کاغذی گھورے یہ ڈال آ پھر کسی خواب کے بردے سے پکارا جاؤں پھر کسی یاد کی تلوار سے مارا جاؤں

پھر کوئی وسعت آفاق پہ سامیہ ڈالے پھر کسی آنکھ کے نقطے میں اتارا جاؤں

دن کے ہنگاموں میں دامن کہیں میلا ہو جائے رات کی نقر کی آتش میں تکصارا جاؤں

خنگ کھوئے ہوئے گمنام جزیرے کی طرح درد کے کالے سمندر سے ابھارا جاؤں

اپی کھوئی ہوئی جنت کا طلب گار بنوں دست بیزدال سے گنہ گار سنوارا جاؤں یہ کون ڈوہتا ہے خلاؤں کی ناف میں پیوند آساں کا ہے حصت کے شگاف میں

جیکا ہے کوڑھی رات کے چکنے بدن کا عکس تحلیل ہو گئے ہیں ستارے لحاف میں

جاری تھے تند و تیز ہواؤں کے سلسلے میں ٹوٹ کے بھرتا رہا اختلاف میں

لبیک لا شریک لک کی صدا کے ساتھ کس نے خدا کے گھر کو چھپایا غلاف میں

برسوں کے بعد آج وہ مسجد طرف گیا جانے کے ساتھ بیٹھ گیا اعتکاف میں

سنے غزل اور آپ بھی مصرع لگائے منزل بہت قریب ہے لنگراتے جائے

بڑھتی رہے گی وقت کی رفتار روز و شب سرکار اپنی فکر کو پیدل چلایئے

اٹھنے لگیں گی آپ کی جانب بھی انگلیاں رسوائے شہر ہے نہ اسے منھ لگائیے

اس کو مرے ہوئے بھی زمانہ گزر گیا کب تک کسی کی یاد میں آنسو بہائے

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگاہیے

الفاظ کے افق سے ابھرتی ہے روشیٰ ٹوٹے ہوئے خیال کے شخشے سجایئے گھوم رہا تھا ایک شخص رات کے خارزار میں اس کا لہو بھی مرگیا صبح کے انتظار میں روح کی خشک پیتاں شاخ سے ٹوٹی رہیں اور گھٹا برس گئی جسم کے ریگ زار میں رنگ میں رنگ گل گئے عکس کے شیشے وہل گئے توس قزح کیکھل گئے بھیگی ہوئی نگار میں قوس قزح کیکھل گئے بھیگی ہوئی نگار میں

شخنڈی سڑک تھی بے خبر گرم دنوں کے قبر سے دھوپ کو جھیلتے رہے پیڑ کھڑے قطار میں

بہتی ہوا کی موج میں تیررہے تھے سبز گھر شہر عجیب سا لگا رات چڑھے خمار میں

نیند بھی جاگتی رہی پورے ہوئے نہ خواب بھی صبح ہوئی زمین پر رات ڈھلی مزار میں

دیتا جواب کیا کوئی میرے سوا نہ تھا کوئی ڈوب کے رہ گئی صدا ننگ سیاہ غار میں کون تھا وہ خواب کے ملبوس میں لیٹا ہوا رات کے گنبد سے ٹکرا کر بلیٹ آئی صدا

میں کہ تھا بھوا ہوا ساحل کی پیلی ریت پر اور دریا میں تھا نیلا آساں ڈوبا ہوا

اپی جانب تھنچنا ہی تھا گزرتے وقت کو ٹوٹیے کمحوں کے سایوں کو میں پھیلاتا رہا

سوچ کی سوکھی ہوئی شاخوں سے مرجھائے ہوئے ٹوٹ کر گرتے ہوئے لفظوں کو میں چتا رہا

جب بھی خود کی تھوج میں نکال ہوں اپنے جسم سے کالی تنہائی کے جنگل سے گزرنا ہی پڑا

پھیلتا جاتا ہے شنڈی چاندنی کے ساتھ ساتھ شعلہ شعلہ لذتوں کی تشنگی کا دائرہ مجھے پیند نہیں ایسے کاروبار میں ہوں یہ جرہے کہ میں خود اپنے اختیار میں ہوں

حدود وفت سے باہر عجب حصار میں ہوں میں ایک لمحہ ہوں صدیوں کے انتظار میں ہوں

ابھی نہ کر مری تشکیل مجھ کو نام نہ دے تیرے وجود سے باہر میں کس شار میں ہول

میں ایک ذرہ میری حیثیت ہی کیا ہے مگر ہوا کے ساتھ ہول اڑتے ہوئے غبار میں ہوں

بس آس پاس میسورج ہے اور کچھ بھی نہیں مہک رہا تو ہول کیکن میں ریگ زار میں ہول ہرخواب کالی رات کے سانچے میں ڈھال کر یہ کون چھپ گیا ہے ستارے اچھال کر

ایسے ڈرے ہوئے ہیں زمانے کی حیال سے گھر میں بھی پاؤں رکھتے ہیں ہم تو سنجال کر

خانہ خرابیوں میں تیرا بھی پیۃ نہیں تجھ کو بھی کیا ملا ہمیں گھر سے نکال کر

جھلسا گیا ہے کاغذی چروں کی داستاں جلتی ہوئی خموشیاں لفظوں میں ڈھال کر

یہ پھول خود ہی سو کھ کر آئیں گے خاک پر تو اینے ہاتھ سے نہ انھیں پائمال کر گانتھی ہے اس نے دوئتی اک پیش امام سے عادل اٹھا لو ہاتھ دعا و سلام سے پانی نے راستہ نہ دیا جان ہو جھ کر غوطے لگائے پھر بھی رہے تشنہ کام سے میں اس گلی سے سر کو جھکائے گزر گیا چلغوزے پھینکتی رہی وہ مجھ پہ بام سے چلغوزے پھینکتی رہی وہ مجھ پہ بام سے

یہ چاندکس کو ڈھونڈ نے نکلا ہے شام سے

کونے میں بادشاہ پڑا اوگھتا رہا

ٹیبل پہ رات کٹ گئی بیگم غلام سے
نشہ سا ڈولتا ہے تیرے انگ انگ پر
جیسے ابھی بھگو کے نکالا ہو جام سے

وہ کون تھا جو دن کے اجالے میں کھو گیا

جو چیز تھی کرے میں وہ بے ربط بڑی تھی تنهائی شب بند قبا کھول رہی تھی آواز کی د بوار بھی جپ چاپ کھڑی تھی کھڑکی سے جو دیکھا تو گلی اونگھ رہی تھی بالوں نے تیرا کمس تو محسوس کیا تھا لیکن میہ خبر دل نے بڑی دریاسے دی تھی ہاتھوں میں نیا چاند پڑا ہانپ رہا تھا رانوں یہ برہنہ سی نمی رینگ رہی تھی یادوں نے اسے توڑ دیا مار کے پھر آئينے کی خندق میں جو پر چھائیں بڑی تھی دنیا کی گزرتے ہوئے پڑتی تھیں نگاہیں شیشے کی جگہ کھڑی میں رسوائی جڑی تھی ٹوٹی ہوئی محراب سے گنبد کے کھنڈر تک اک بوڑھے موذن کی صدا گونج رہی تھی سوئے ہوئے بینگ کے سائے جگا گیا
کھڑی کھلی تو آساں کمرے میں آگیا
آنگن میں تیری یاد کا جھونکا جو آگیا
تنہائی کے درخت سے پتے اڑا گیا
ہنتے چیکتے خواب کے چہرے بھی مٹ گئے
ہتی جلی تو من میں اندھیرا سا چھا گیا
آیا تھا کالے خون کا سیلاب بچھلی رات
برسوں پرانی جم کی دیوار ڈھا گیا
تنار ترجے بھی منگاتے ہو تصویر میں جو قید تھا وہ شخص رات کو ہر برق شرمسار ہے بادل کو جو ہی فریم توڑ کے پہلو میں آگیا ہر پیڑ ہے اداس نکل کہ خود ہی فریم توڑ کے پہلو میں آگیا ادراس کو چو متے ہوئے کیڑ ہو کے بدن میں لرا مجھ پر نگاہ پڑتے ہی کچھ جھینے ساگیا ادراس کو چو متے ہوئے کیڑ

باتوں میں یہ بھی پوچھ لوکری تشین سے
تیار ترجے بھی منگاتے ہو چین سے
ہر برق شرمسار ہے بادل کی اوٹ میں
ہر پیڑ ہے اداس نکل کر زمین سے
اک کانچ کے بدن میں لرزتا ہوا سکوت
ادر اس کو چومتے ہوئے کپڑے مہین سے
حسرت سے دیکھتا ہے سیہ چاند کی طرف
اک سانپ سر نکالے ہوئے آسین سے
جھٹے کے ساتھ سرد بدن دور جا بڑا
سایہ چھٹے کے ساتھ سرد بدن دور جا بڑا
سایہ چھٹ کر رہ گیا برقی مشین سے
آیا نہ کیوں خیال بڑی شین کا مجھی
عادل بہت قریب ہے جب چھوٹی سین سے
عادل بہت قریب ہے جب چھوٹی سین سے

ہے گلی میں آخری گھر لام کا تیسوال آتا ہے نمبر لام کا ڈوبنا نروان کی منزل سمجھ پانی کے ینچے ہے گوہر لام کا بند دروازے پہ سب کے کان تھے شور تھا کمرے کے اندر لام کا و کھتے ہیں حرف کاغذ پھاڑ کر میم کی گردن میں نخیر لام کا بھر گیا ہے خون فاسد جسم میں آپ بھی لگوائیں نشتر لام کا ہے چک چبرے پہ باتی ہے ابھی ہے مزہ منھ میں مکرر لام کا کاف کی کری په کالی چاندنی گاف میں گرتا سمندر لام کا شہر میں اپنے بھی وٹمن ہیں بہت جیب میں رکھتے ہیں پیھر لام کا نون نقط نقد لو انعام میں کاٹ کر لاؤ کوئی سر لام کا

رسوائی سے اب بچالو الف پتیلی میں رکھ کر ابالو الف بدن ب کے اندر اثر جائے تو کنارے پہ رہ کر نکالو الف کہیں تو کسی شے سے گرائے گا خلاؤل میں جا کر اچھالو الف برے وقت میں ساتھ دیتا ہے کون سجمی اپنے اپنے سنجالو الف کسی کا بھی ہو اس سے کیا واسطہ پڑا گر ملے تو اٹھالو الف یہ پانی تو پھل ہوئی برف ہے تو سورج کے ہاتھوں سکھالو الف لیکھل جائے گا موم بن کر ابھی اندهيرا بى اچھا بجھالو الف لگی ہے تو بہتی کو جل جانے دو مَّر ہو سکے تو بچالو الف

تھیلے ہوئے ہیں شہر میں سائے نڈھال سے جائیں کہاں نکل کے خیالوں کے جال سے مشرق سے میرا راستہ مغرب کی سمت تھا اس کا سفر جنوب کی جانب شال سے کیما بھی تلخ ذکر ہو کیسی بھی ترش بات ان کی سمجھ میں آئے گی گل کی مثال سے حِپ جاپ بیٹھ رہتے ہیں کھھ بولتے نہیں بجے بگر گئے ہیں بہت و کھ بھال سے رنگوں کو بہتے دیکھیے کمرے کے فرش پر کرنوں کے وار روکیے شیشے کی ڈھال سے آئکھوں میں آنسوؤں کا کہیں نام تک نہیں اب جوتے صاف میجے ان کے رومال سے چېره بجها بجها سا پریشان زلف زلف الله دشمنوں کو بچائے وبال سے پھر پانیوں میں نقرئی سائے اتر گئے پھر رات جگمگا اٹھی چاندی کے تھال سے

البیل کے تڑینے کی اداؤں میں نشہ تھا میں ہاتھ میں تلوار لیے جھوم رہا تھا گھونگھٹ میں مرے خواب کی تعبیر چھپی تھی مہندی سے ہتھیلی میں مرا نام لکھا تھا اب شخے کہ کسی بیالی کے ہونٹوں پہ جھکے شخے اور ہاتھ کہیں گردن مینا میں بڑا تھا حمام کے آئینے میں شب ڈوب رہی تھی سگرٹ سے نئے دن کا دھواں کھیل رہا تھا دریا کے کنارے پہ مری لاش بڑی تھی معلوم نہیں کی تہہ میں وہ مجھے ڈھونڈ رہا تھا معلوم نہیں پھر وہ کہاں جھپ گیا عادل معلوم نہیں پھر وہ کہاں جھپ گیا عادل ماریہ سا کوئی کمس کی سرحد پہ ملا تھا معالیہ ساکوئی کمس کی سرحد پہ ملا تھا ماریہ ساتھ ما کوئی کمس کی سرحد بہ ملا تھا ماریہ ساتھ ساتھ کی تھی کمس کی سرحد بہ ملا تھا

انتخاب نظم عادل منصوری

بوسنيا_ا

ملك بھي کا کا

گاۇل تالا بەر بەك راش كار ۋ ساٹھ ہزار کنوار ہے پیٹوں میں پڑاہانپ رہاہے گاؤل تالا ب رہٹ راشن کارڈ اسيتال كاراسته آ سانوں سے برستے ہوئے گندم گوہر خون میں لت یت چيونٽياں اور مکوڙوں ميں طلب طغياني لت بيت برا ہے خون ميں پیٹے کی سوکھی ہوئی چڑی سے سورج چسپاں ایک ایک کمحه دهوپ میں تبتی ہوئی مونگ بھلی محرابیں ایک ایک صدی غارمیں سوئے ہوئے لوگوں کی آئکھیں بے خواب ابك ابك جسم خوف کی رات پیھلتی ہی نہیں ایک ایک خواب كوئي مشعل كهيں جلتی ہی نہيں بحے کے کٹے ہوئے ماتھ میں بھا گئے لوگوں کا کہرام کھنک شمشیریں یانی کی بالٹی گھوڑوں کی پیٹھ سے چیلی ہوئیں رانیں راوی چھلک اکھی ہے خون سے تھور کے کا نٹول میں اٹکا تاج شاہی گھنگھوراندھیرے میں شهرزادوں کی شبستاں میں کھنکتے کھیے سجھائی نہیں دیتا کچھ بھی کھڑکی کے بردوں کے بنیجے سے اچھلتے کھے واپس لوٹنے کاراستہ بھی شاہراہوں کے اندھیروں میں لڑھکتے کھے شكسته مسجد كاميناره بهجي لمح بے چیرہ عدم خواب شکت کمح بورے منظر پر پھیلا ہوا موسلا دھار برستے کھیے لهوكارنك بهجي غارگندم میں سرکتے کیجے يبدا ہونے كامنظر خوف کی پیٹھ ہمکتے کہیے ساٹھ ہزار کنوارے بیٹوں میں بڑا

پانی کو پھر کہتے ہیں کیا کچھ دیدہ در کہتے ہیں خوش فنہی کی حد ہوتی ہیں خود کو دانشور کہتے ہیں کون گلی لیٹی رکھتا ہے پہلو کے آر پار گزرتا ہوا سا ہو اک شخص آئینے میں ارتا ہوا سا ہو ہم تیرے منھ پر کہتے ہیں جیتا ہوا سا ہو مجھی مرتا ہوا سا ہو ٹھیک ہی کہتے ہوں گے پھر تو اک شہر اپنے آپ سے ڈرتا ہوا سا ہو جب ہیں پروفیسر کہتے ہیں سب ان کو اندر سمجھے تھے سارے کبیرہ آپ ہی کرتا ہوا سا ہو الزام دوسرے ہی پہ دھرتا ہوا سا ہو وہ خود کو باہر کہتے ہیں تیرا اس میں کیا جاتا ہے ہر اک نیا خیال جو شکیے ہے ذہن سے ایخ کھنڈر کو گھر کہتے ہیں یوں لگ رہا ہے جیسے کہ برتا ہوا سا ہو قیلولہ کر رہے ہوں کسی نیم کے تلے نظم سمجھ میں کب آتی ہے دیکھو اس کو منتر کہتے ہیں میدال میں رخش عمر بھر چرتا ہوا سا ہو معثوق ايبا وهوندي قط الرجال مين ہر بات میں اگرتا مگرتا ہوا سا ہو

لمحے بے چیرہ عدم خواب شکت کمجے 🌢 🌢

پھر بعد میں وہ قتل بھی کردے تو حرج کیا

کیکن وه پہلے پیار بھی کرتا ہوا سا ہو

گر داد تو نہ دے نہ سہی گالیاں سہی

اپنا بھی کوئی عیب ہنرتا ہوا سا ہو

عینک کے تبیشے پر

الف لفظ ومعانی سےمبرا

وہ آئکھوں پرپٹی باندھے پھرتی ہے د یواروں کا چونا چاڻتی رہتی ہے خاموثی کے صحراؤں میں اس کے گھر مرے ہوئے سورج ہیں اس کی چھاتی پر اس کے بدن کوچھوکر کھے سال بنے سال کئی صدیوں میں پورے ہوتے ہیں وہ آنکھوں پرپٹی باندھے پھرتی ہے 🌢

تنهائي

عینک کے شیشے پرسر کتی چیونٹی آگے کے یاؤں اوپر ہوامیں اٹھا کر بچھلے یاوُں پر کھڑی ہنہناتی ہے گھوڑ ہے کی طرح عینک کے نیچ دیے اخبار میں دوہوائی جہاز مکراجاتے ہیں مسافروں سے لدی اک تشتی الٹ جاتی ہے ایک بس کھائی میں گریٹ تی ہے یا نج بوڑھے فقیر سردی میں مرجاتے ہیں كوئله كان ميں يانی بھرجا تاہے ریڈیویکارتاہے'' بچیس پیسے میں تین...'' عينك كاشيشه صاف كرتي چيونتي آہتہےآگے بڑھ جاتی ہے 🌢

الف لفظ ومعانی ہے مبرا الف تنهائي كاروشن ہيولي الف آزادآ وازوں کے شرسے الف بے باک ہرعیب وہنرسے الف تلميلي مركز كامحرك الف ہر کہے کے سینے میں دھڑکن الف صديول كے صحرابر مسلط الف آبی نه سیمانی کشکسل تشكسل سانس كي زنجيرا تهنگ تشكسل خواب كي تعبير بے رنگ تشلسل لفظ کی تفسیر فرہنگ 🌢 🌢

سیب کے پیڑوں کے نیچے

سیب کے پیڑوں کے نیچے نرم بھینی گھاس پر چیکے ہوئے شبنم کے قطروں میں سلگتے لمس کے سورج کے سائے خودکشی کرنے سے پہلے ٹوٹتی نظریں اٹھائے آسال سے پوچھتے ہیں "كون يهلي...؟" ♦♦

تبوك آوازد برباب زمیں سے اب جو چیک رہے گا منافقول میں شارہوگا لہو کے سورج کی لال آئکھیں اداس کمحوں کوسونگھتی ہیں تھجور یکنے کا وقت بھی ہے سواریاں اور سفر کا سامان ساتھ لے لو خدا براے بہت بڑا ہے خدا برام تمھارے اونٹوں کی گردنوں سے تمام دنیامیں نور تھلے تمھارے گھوڑوں کی ہنہنا ہٹ تمھاری منزل کی راہ کھولے بلنديوں كى طرف بلاتا ہے آج كوئى یددھوپ سائے کےساتھ ہوگی ہوامیں ہنستا نشان دیکھو وہ اڑتے پر چم کی شان دیکھو ابھی ابھی قافلہ گیاہے تبوك آواز دے رہاہے میںاینے گھوڑوں کی باگ موڑوں میں اینے گھر کی طرف نہ جاؤں 🌢 🕽

تشهير بدن تمغه تمغه

تشهير بدن تمغه تمغه لفظوں کی شہادت سے عریاں فانوس شکستہ کھوں کے تح رکھنڈرکی تاریکی رگ رگ میں لہو بن کر دوڑ ہے بوجهل ابھی تک زندہ ہے فرعون کے سر میں در دکہاں دريامين لهو خليل قلم تلوارمعانی کےسریر باتھوں میں کوئی تصویر ینہ ہو مشرق مشرق مغرب مغرب غازي كأ گھوڑ اہانپ رہا تشهير بدن تمغة مغه

خوں پھریہ سرک آیا

گهرانیلارنگ هوامین دُ وب گیا

دردتنهائی کی پہلی سے نکل کرآیا رات كاماته لگااور بهوالوث كئ سورجی آگ میں چھلسا گیاسا بیسا بیہ روح کی آنکھ کھلی جا ندشکت پایا نلے آکاش کے نیزوں یہ سیابی چیکی وقت کے جسم میں کمحوں کی کمانیں ٹوٹیں يا وُل ميں پھانس چيجي آنکھ ميں رسته نکلا دردتنہائی کی پہلی سے نکل کرآیا 🌢

ساتویں پہلی میں پیلی جاندنی

تين دن كى بھوك كاانجام كالىمسكراب

وفت کی پیٹھ پر

وقت کی پیٹھ پر کیے کھوں کے دھا گوں میں لیٹا ہوا شهركي سيرهيون برسر كتابهوا خورکشی کے طریقوں کا موجد بنا حبشی را توں کے جنگل میں بکھری ہوئی لمس کی بڈیاں چن ر ماہوں نہ جانے میں کس کے لیے جب مرے نام کے لفظ تنہا تھے لوگو سمحين سرخ ہونٹوں کی خیرات ريفريجيير ميں رکھی ہوئی طشتری میں ميري دونول آنگھيں برہنه پڙي تھيں وہاں تک سی خواب کے ہاتھ پہو نجے نہیں كبوتركي وتكھول ميں ٹوٹے ہوئے آسانوں کا تنزل نہ دیکھو بدن کے شکتہ کھنڈر سے نکل بھا گئے کے لیے پھر تمھاری مدد کی ضرورت ہے مجھ کو 🌢 🌢

نرم بھینی گھانس پر پھیلی ہوئی پر چھائیاں اورگزرے وقت کا احساس شرماما ہوا مکڑی کے جالے کے اندرآج سورج پھنس گیا 🌢 🌢

ساتویں پہلی میں پیلی جاندنی اور تارول کی اداسی کا جمود

جل كنيا كے جسم يەكالے سانپ كاسابيلېرايا دربادربازير يرها کیلی ریت پردهوپ نے اپنانا م لکھا مٹھی میں مجھلی کا آنسوسو کھ گیا گھوڑوں کی ٹاپول سے کمرہ گونج اٹھا خر گوشوں کی آنکھوں سے سورج نکلے پھر دریا کی ناف میں کشتی ڈوب گئ كاغذ كے صحراميں يانی مت ڈھونڈو احراموں کے دروازے کب کھلتے ہیں ہینگریہ کپڑے کی لاش لنگتی ہے یر بت پر بت ننگی روح بھٹلتی ہے مجھے سے بیمت پوچھولو گومیں کیا ہول زنگ آلودشهرية تھو كنے آيا ہوں 🌢 🌢

سائے کی پہلی سے نکلا ہےجسم ترا

سائے کی پہلی ہے نکلاہے جسم ترا بوسوں کا گیلا بن لفظوں کے ہونٹوں پر آوازیں چلتی ہیں ہاتھوں میں ہاتھ کیے کانٹوں نے کمحوں کے خوابوں کونوچ لیا ہاتھوں میں تلواریں لے کروہ آئے تھے آئے تھے کاٹ گئے معنی کے ناک اور کان ٹو ٹاہےخون کہیں ڈوباہے عکس کہیں صحراكي حيهاتي پرسورج كارقص كهيں سائے کی پہلی ہے نکلاہےجسم ترا 🌢 🌢

فاك لينڈروڈ

زنگ آلودلہو کی نہر گوشت کا جاتا ہوااک شہر نیاج جسموں ہے ابلتا خوا ہشوں کا زہر بستر وں پرٹوٹنی لذت کی آہٹ موت کے ہونٹوں پہ کالی مسکرا ہٹ کا کی

مرین ڈرائیو

شہر یوں سے نگ آکر شور سے دامن چھڑا کر اونچی اونچی بلڈنگیں خورکثی کرنے کی خاطر صف بہصف دریا کنارے دریہے آگر کھڑی ہیں کھ

واپس آنے کے لیے

نظر بچا کرجانے دالے میں نے تیری آنکھوں میں خواہش کے کالےسورج د کھے لیے ہیں دالیں آجا ہیں

الهام سے اب کیا ہوتا ہے

سورج میں لہوشر مندہ ہے

الفاظ کے کھو کھلے پیکر میں آواز کا سابیزندہ ہے مٹی کی مخصلی سے روشن تجسيم شكسته كمحول كي اك آنگھ بنی اک خواب بنا بهرمنظرمنظرتار تكي بہارخطابت کا دامن جلتا ہے اندھیری را توں میں اورلوگ سحر کے دھو کے میں منزل کانشاں بھی بھول گئے معنی کے کمریر جھول گئے تھے بھر نے ٹوٹے پھوٹے لَنْكُرُاتِي ہوئے آگے بھاگے پورب بچهم انز دکھن ان پرد بواری ٹوٹ پڑیں مليے میں دیےوہ کہتے ہیں ہم شاعر ہیں ہم لیکھک ہیں الہام ہمیں پر ہوتا ہے الہام ہمیں پر ہوتاہے الہام سے اب کیا ہوتا ہے

کھڑ کی اندھی ہوچکی ہے

کھڑ کی اندھی ہوچکی ہے

دھول کی چا در میں اپنامنھ چھیائے كالى سر كيس سوچكى بين دھوپ کی ننگی چڑیلوں کے سلکتے قہقہوں سے جا بجا پیڑوں کے سائے جل رہے ہیں میز ریگل دان میں منتے ہوئے پھولوں سے میٹھے کس کی خوشبو کا جھرنا بہدرہاہے ایک سابہ آئینے کے کان میں کچھ کہدر ہاہے عهدرفنة كى گلهرى خوب صورت دم الھائے روٹی کے للڑے کودانتوں میں دبائے بھا گتی ہے ایک مکڑی مغربی کونے میں جالا بن رہی ہے شهرخالی ہور ہاہے کیاتم این زندگی ہے مطمئن ہو؟ مال تہیں ہو خیرجانے دو..سنو مسجد كاوه بوڙ هاموذن خيركي جانب بلاتا ہے محصیں ایناغم کس ہے کہیں 🌢 🌢

دشت ابهام میں

دشت ابہام میں پھلے ہوئے خوابوں کا جمود ٹوٹ گرتی ہوئی لفظوں سے لہو کی بوندیں جسم کی خوشبو کے ساپوں کی مہک افسر دہ خون میں کروٹیس لیتی ہوئی بے نام خلش سبز تنہائی میں کموں کے کھنڈر بے حرکت بال کھولے ہوئے بھررات افق سے اتری ک

شام کی باہیں

خون میں لتھڑی ہوئی شام کی پھیلی باہیں وفت کے ٹوٹے ہوئے پاؤں میں کھات کا در د دورتک بکھری ہوئی زر دافق کی آئتیں ساحلی جھاگ میں کرنوں کوڈ بوئے کب سے خود کثی کرنے کنارے یہ کھڑا ہے سورج ک

نقر کی رات

نقرئی رات کے زہر ملے لبوں کی ٹھنڈک پھر مری شعلگی خون میں آوارہ ہنے رینگتے وقت کی آہٹ سے لرزتے سائے کمس کے ہاتھ میں افسر دہ لہوکی مندی چاند پھرخواب کی لاشوں کی طرف ڈوب گیا گ



مين تمهارا منتظر ہوں

خون سے خالی رگوں میں گوشت کی چا در کے پنچے ہڈیوں کی سٹر ھیوں پر سانس کی بگیڈنڈیوں پر میں تمھار امنتظر ہوں گاگ

آمين

رات کے آخری حصے کی سیابی گہری

ہاتھ کو ہاتھ بھائی نہیں دیتا پھر بھی
خواب میں لیٹے ہوئے اندیشے
خواب میں لیٹے ہوئے اندیشے

نیند کے غار میں جاگی آئی تھیں

گہری گہرائی میں دھیرے سے اتر تا پانی

سہاسہا ہواؤر تا پانی

اورخوشبو کے مصلے پہکوئی سربہ بچود

ورکلامی کی گھڑی

کیکیا تے ہوئے ہوئوں پہھر کتا ہوانا م

ایک اک لیمے کی آئی تھوں میں نمی

ہاتھ اٹھتے ہیں خلاؤں میں دعادامن گیر

ہاتھ اٹھتے ہیں خلاؤں میں دعادامن گیر

عرش کے نیچ سے چلتے ہیں ہوا کے جھو کے

ہاتوں میں عیاں ہیت صبح کا ذب

آسانوں میں عیاں ہیت صبح کا ذب

نور کی پہلی کرن پھوٹے افق سے ... آمین فی

يېود کان يوس يکرش

یہود لوکان یوس یکرش بیاق یغمایلم یلملم ہمیغ ہمدہ ہمز ہمانا ہماس ہم خواب ہاتھا ٓ ۓ وریدور ﴿ وحیدواقد نیاح نوشہ نمام غلہ مال مائخ متاب ہنی متکا جناز ﴿ مصص لبان لبنان بس لا ہوت لبیق لبیک لت لجاجت لہوسے اٹھتادھواں تو دیکھو ﴾ ﴾

ایک منظر

کالے لفظوں میں لہو کی سازش رات بھر شہر سلگتا تنہا دور تک خواب دھند لکا سائے خوف خیموں کی طنا بیں تانے کسی آغوش کی گرمی کا تصور مبہم فرش ریخون ابھی تازہ ہے یا یہ بیتے ہوئے کھات کا خمیازہ ہے گاگ

پانچ روٹیاں کاریل چاپیك مدسل ترجمه: محمد سليم الرحمٰن

مجھے اس سے کیا شکایت ہے؟ بھائی بڑوی ، میں شمھیں صاف متائے دیتا ہوں۔ بات بیہ نہیں کہ مجھےاس کی تعلیمات پر کوئی اعتراض ہے۔قطعاً نہیں۔میں نے ایک بارا سے تبلیغ کرتے سنا تھااور تعصیں بتاؤں، میں آپ اس کے مریدوں میں شامل ہونے سے بال بال بچا۔ اجی میں گھر گیا اور میں نے ا ہے چیرے بھائی ہے، وہی جو گھوڑ وں کا ساز بنا تا ہے، پہ کہا: من ہے، گجھے اس کی با تیں سنٹی چا ہئیں۔ میں تحجّے بتارہا ہوں، وہ اپنے طور سے پیغیر ہی ہے۔وہ بڑی بیاری بیاری با تیں کرتا ہے،اور باتیں بھی الیمی کہ نیٹ سے سن کے سینے میں ول الٹ جاتا ہے۔ اجی خود میری آنکھوں میں آنسوآ گئے اور مجھے یہی بہتر معلوم ہونے لگا کہ اپنی دکان بڑھا کے اس کے بیچھے جیچھے چل پڑوں تا کہ وہ بھی میری نظرے اوجھل نہ ہونے یائے۔اس نے کہا، جو کچھتھھارے ملے ہےسب خیرات کردواور میرے پیھیے ہولو۔اینے پڑوی سے محبت نحرو،غریبوں کوسہارا دواور جنھوں نے منھیں ستایا ہوائھیں معاف کر دو،اوراسی طرح کی اور باتیں۔ میں تو ا یک معمولی نانبائی ہوں کیکن جب میں نے اسے بولتے سنا تو مجھ میں ایسا عجیب سروراورسوز جا گا کہ سمجھ میں نہیں آتا ہے کیسے بیان کروں۔ایک طرح کا بوجھ مجھ پرتھا،اییا کہ میں شایدنڈھال ہوکرز مین پرڈھیر ہوجا تا اوررویرا تا، اوراس کے ساتھ ہی میں نے خود کو ہلکا پھلکا اور شگفتہ محسوس کیا جیسے میرے کندھوں سے ہر بوجھ، سمجھے، میری تمام پریشانیوں اور آز ماکشوں کا بوجھ، اُرگیا ہو۔ سومیں نے اپنے چپیرے بھائی ہے کہا، اب گاؤدی، تخفی اپنے اوپرشرم آنی چاہیے۔جب سنو، تو مال تھینچنے اور مال مارنے کے بارے میں یہی تھٹیل الٹی سیدھی ہانکتار ہتا ہے کہلوگ تیرے کتنے مقروض ہیں اور تیرے ذھے کتناعشر اور ڈیڈ اور سود نکلتا ہے۔ مجھے چاہیے کہ جو کچھ تیرے پاس ہے، وہ غریبوں میں بانٹ دے، اپنے بیوی بچوں کوچھوڑ دے اوراس کے بیچھے

اور جہاں تک بیاروں اورآسیب زدوں کوشفا بخشنے کاتعلق ہےتو مجھے اس بارے میں بھی اس سے کوئی گلیشکوہ نہیں۔ بہ بچ ہے کہ بہایک عجیب اور غیر فطری قوت ہےلیکن جو بھی سہی ، بہتو ہر کسی کو یتا ہے کہ ہمارےایے طبیب اتائی ہیں اور جوروی ڈاکٹر ہیں ، وہ بھی ان سے بہتر نہیں ہیں۔ ہماراتمھاراروپیاتو ضرور بہلاافسانداہم چیک (Czech) فکشن رائٹر کاریل چاپیک کا ہے۔ چاپیک اپنے ڈراموں، ناولوں اورا فسانوں کے لیےمعروف ہے۔اس نے بہترین سائنس فکشن بھی کھے۔نقادوں نے اس کا موازنہ مکسلے اور جارج آرویل جیسے ثقہ ادبیوں کے ساتھ کیا۔مقبولیت کے اعتبار سے جا پیک کے ڈراموں کو بڑی شہرت ملی لیکن اس کے ناقدین کی رائے میں اس کے ناول خلیقی اعتبار سے زیادہ اہم ہیں۔اس کی بیشتر تحریروں میں ایک لطیف طنز کی لہر جاری وساری رہتی ہے جواس کے افسانوں کوخواندنی بنا دیتی ہے۔ اس کے زیرِ نظر افسانے میں بھی بیطنز نمایاں ہے۔اس افسانے کا ترجمہ کیم الرحمٰن نے کیا ہے۔ سلیم الرحمٰن ہمیشہ اصل سے قریب رہ کرتر جمہ کرنے کوتر جمج دیتے ہیں،جس سے زبان میں مختلف اسالیہ کے رہنے بسنے کے امکانات وسیع

عرفان احمد عرفی ان دنوں اسلام آباد (یا کستان) میں مقیم ہیں۔ان کی کہانیاں مسلسل ادبی رسائل میں شائع ہورہی ہیں۔ان کے بیشتر افسانے موضوع کی جدت اور مشاہدے کی باریک بنی کے سبب اپنی الگ شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہیں۔

امید ہے کہ قارئین ان دونوں کہانیوں سے مخطوظ ہوں گے جن میں کئی طرح کے ذاکقے موجود بال-

اینٹھ لیتے ہیں کین جب انھیں کوئی جاں بلب مریض دکھانے کو بلایا جائے تو محض کندھے جھٹک کررہ جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ذرا پہلے بلانا چا ہے تھا۔ ذرا پہلے! میری ہیوی ہیچاری دوسال سیلان خون میں مبتلا رہنے کے بعد فوت ہوئی۔ میں اسے ڈاکٹر وں کے پاس لیے لیے بھرائم سوچ نہیں سکتے میرا کتنا رو پیدا ٹھ گیا اور کیا مجال جو کسی کے ہاتھوں اسے ذرہ برابر بھی افاقہ ہوا ہو۔اگروہ ان دنوں یوں شہر شہر گھوم رہا ہوتا تو ہیں اس کے حیال جو کسی کے باتھوں اسے ذرہ برابر بھی افاقہ ہوا ہو۔اگروہ ان دنوں یوں شہر شہر گھوم رہا ہوتا تو ہیں اس کے حیال جو کسی جا تا اور کہتا: مولا ،اس عورت کو تندرست کر دیجے! اوروہ اس کے دامن کو چھوتی اور چنگی بھی ہوجاتی۔ بیچاری نے اتی مصیبت جھیلی ، میں بیان نہیں کرسکتا۔ سو میں اس بات کے حق میں ہول کہ وہ بیاروں کو تندرست کر دیتا ہے۔ بتا ہے ، ڈاکٹر وں نے اس کے خلاف طوفان اٹھار کھا ہے اور کہ رہے ہیں کہ ریسب فریب اور گھگی ہے اور اگر ان کا بس چلتا تو اسے علاج کرنے سے روک دیتے اور نہ جانے کیا کیا کو حوث کیا کو اور دنیا کو نجات دلانا چاہتا ہے ، اسے ہمیشہ کسی نہیں کے مفادات سے پنچر ٹر انا پڑتا ہے۔ ہمرکسی کو تو خوش کیا نہیں جاسکتا ، یمکن ، بی نہیں۔ میں کہتا ہوں کہ اسے بیاروں کو تندرست کرنے دو، بلکہ چا ہے تو مردوں کو بھی زندہ کردے۔ لیکن وہ جو پانچ روٹیوں والا معاملہ ہے ،اس قسم کی حرکت اسے نہیں کرنی چا ہیوں کے بیات کے ۔ بہرکسی کو تو خوش کیا زندہ کردے۔ لیکن وہ جو پانچ روٹیوں والا معاملہ ہے ،اس قسم کی حرکت اسے نہیں کرنی چا ہیے ہی ۔ بطور نا نبائی

تم نے پانچ روٹیوں والا واقعینیں سنا؟ جیرت ہے! نانبائی تو سارے اس واقع کی وجہ ہے بالکل آپ ہے ہم نے باہر ہوئے جارہ ہیں۔ خیر، کہتے ہیں کہ ایک جم غفراس کے پیچھے پیچھے چانا ہواا جاڑ بیابان میں جا پہنچا۔ وہاں اس نے ان لوگوں میں جوروگی تھے، انھیں شفادی اور جب شام ہوگئ تو اس کے حواری پاس آک کہنے کہ '' پیچا۔ وہاں اس نے ان لوگوں میں جوروق تھے، انھیں شفادی اور جب شام ہوگئ تو اس کے حواری پاس آک سے جائے گئر وہ بیان ہے جائے گئر وہ تھیں کہا '' نھیں بہاں سے جانے کی ضرورت میں جا کراپنے لیے آؤوقہ خرید لیں۔'' لیکن اس نے حواریوں سے کہا،'' نھیں بہاں سے جانے کی ضرورت نہیں۔' میں کھانا کھلاؤ۔'' اس پروہ بولے،'' ہمارے پاس تو بہاں کاہم باخ کہ روٹیاں اور دو مجھلیاں ہیں۔'' بہارے پاس تو بہاں کاہم باخ کہ دوٹیاں اور دو مجھلیاں ہیں۔'' بہارے پاس نے آئے۔'' اور اس نے مجمعے کو تھم دیا کہ گھاں پر بیٹھ جائے اور پانچوں روٹیاں اور دونوں مجھلیاں اٹھا کیں اور آسان کی طرف نظر اٹھا کر برکت جاتی، لقہ تو ڈا اور روٹیاں حواریوں کو تھا دیں اور حواریوں نے مجمعے میں بانٹ دیں اور ان سب نے روٹی کھائی اور آج گئے اور پھر اٹھا کی دوری جرگئیں اور جن مردوں نے وہاں روٹی کھائی ، دہ تعداد میں تقریباً پانچ ہرار تھے۔ عورتیں اور بچاں کے علاوہ تھے۔

تم جانو، بھائی پڑوئی، یہ معاملہ ہی ایہا ہے کہ گوئی نانبائی اس کی تاب نہیں لاسکتا۔ تاب لاکے کہاں ہے؟ اگر یہی دستورچل نکلا کہ جس کا جی چاہا، پانچ روٹیاں اور دویڈی سی محصلیاں لے کے پانچ ہزار آدمیوں کو کھانا کھلا دیا تو چرنانبائیوں کا کیا ہے گا، مجھے یہ بتاؤ؟ محصلیوں کی تو خیرالیں کوئی بات نہیں۔ وہ آپ ہی آپ پانی میں پلتی بڑھتی رہتی ہیں۔ جس کا جی چاہے جائے آھیں پکڑلائے کیکن نانبائی کے پاس اس کے سوا چارہ ہی کیا ہے کہ مہنگے داموں میں آٹا اور بالن خریدے، کام بٹانے کے لیے کسی کونو کرر کھا وراسے شخواہ دے۔ اسے کیس بھی جونی چاہیے۔ اسے گیس بھی کھرنا پڑتا ہے اور الم بھی کرنا ہوتا ہے اور غلم بھی کرنا

ہوتا ہے،اور بیسب کچھ بھگت بھگتا چینے کے بعد اگر چند پینے نی رہیں تو وہ یہی دیکھ کرخوش ہولیتا ہے کہ چلو بھیک ما نگ کر کھانے کی نوبت نونمین آئی۔اوروہ...بس نظرا تھا کے آسان کو تکااور پانچ ہزاریا خداجانے کتنے ہزارآ دمیوں کے لیےروٹیاں موجود نہآٹے کا کوئی مول دینا، نہ کالےکوسوں سے بالن منگوانا، نہ کوئی خرچ، نەمخت _ ہاں جی، وہ بے شک لوگوں کومفت روثی کھلاسکتا ہے! اورا سے بیدخیال تک نہیں آتا کہوہ آس پاس کے نانبائیوں کوان کے گاڑھے کیسینے کی کمائی ہے محروم کیے دے رہاہے۔ میں تم سے کہے دیتا ہوں، یہ ناجائز کاروباری مقابلہ ہاوراہاس کام سے بازر کھنا جا ہے۔ اگراہے تندور چلانے کا شوق ہو جاری طرح تیکس دیا کرے۔لوگ جمارے پاس آ کے کہتے ہیں: یہ کیا، اس سڑیل س ٹکیا کے استنے زیادہ دام؟ متحصیں عاہيے كه يوتواس كى طرح مفت ميں ديا كرو۔اورلوگ بتاتے ہيں ،اس روٹى كاكيا كہنا: سفيداور چھول يى خوشبودار۔ جی چاہتاہے کھائے ہی چلے جاؤ۔اب حالت یہ ہے کہ ہمیں اپنی قیمتیں گرانی پڑرہی ہیں۔ میں قشم کھا کے کہتا ہوں کہ ہم صرف اس لیے روٹی لاگت ہے بھی کم داموں میں بھے رہے ہیں کہ کہیں دکان ہی نہ بڑھانی پڑجائے۔اگریپسلسلہ یوں ہی جاری رہاتو نا نبائیوں کے کاروبار کا تو پلیٹھن نکا ہی سمجھو۔میرے سننے میں آیا ہے کہ ایک اور مقام پراس نے سات روٹیوں اور چندایک مجھلیوں سے حیار ہزار مردول کو کھانا کھلایا۔ عورتیں اور بیجے اس تعداد میں شامل نہیں لیکن اس بارروٹی کے فکڑوں سے صرف چار چنگیریں ہی کھریں۔ اس لیے شایداس کا کاروبار بھی کچھزیادہ کامیاب ثابت نہیں ہور ہا۔ مگراس نے ہم نانبائیوں کا کام تو ہمیشہ کے لیے چوپٹ کردیا ہے۔اور مجھ سے یہاں اب یہ بھی تنالو کہ بیسب اس نے اس لیے کیا کہ اسے نانبائیوں سے بیر ہے۔ مجھیرے بھی اس کی وجہ سے دہائی دیتے پھررہے ہیں لیکن شمھیں پتاہی ہے کہ وہ محھلیاں کس قدر مہنگی بیچتے ہیں ۔لوٹ محائی ہوئی ہے انھول نے۔ان کی نسبت ہمارا کاروبارزیادہ کھراہے۔

دیکھوتی ، بھائی پڑوی ، میں تو تحض بوڑھا آدمی ہوں اور ہوں بھی و نیا میں اکیا۔ نہ یہوی ہے نہ بچے۔ سو جھے کس چیز کی ضرورت ہے؟ میں نے اپنے ٹوکرسے کہد یا کہ میری دکان تو لے لے اور خودہی چلا۔ جھے اپنا کام چیکا نے کی کوئی فکر نہیں۔ میں نے کہا، جی تو میرا تچ چچ بہی چاہتا ہے کہ جونام چار کوآ دھی پوئی جائیداد میرے پاس ہے، وہ بانٹ چونٹ دوں اور اس کے ساتھ ہولوں ، اور اپنے پڑوی سے پیار کرنے کی عادت ڈالوں اور وہ سارے کام کرگز روں جن کاوہ پرچار کرتا چرتا ہے۔ لیکن جب جھے اس سلوک کا خیال آتا ہے جو اس نے نانبائیوں سے روا رکھا ہے تو میں اپنے آپ سے کہتا ہوں: او نہوں ، پہنیں! بطور نانبائی جھے دکھائی وے کہتا ہوں: او نہوں ، پہنیں! بطور نانبائی جھے دکھائی وے کہتا ہوں: او نہوں ، پہنیں! بطور نانبائی جھے دکھائی وے کہتا ہوں۔ او نہوں ہے کہتا ہوں۔ اور اس کے اس کے معلم اس کے دیا کی معظم نے نہیں بلکہ ہمارے دھندے کا پورا پورا سیانا س ہے۔ جھے افسوس ہے گر

یہ کہ وہ انٹیاس اور گورنر دونوں کے بیہاں اس کے خلاف یہ شکایت درج کرا چکے ہیں کہ وہ کاروبار میں رخنہ ڈال رہا ہے اور بغاوت پراکساتا کچرتا ہے۔لیکن تحصیں پتاہی ہے کہ حکام کوئی قدم اٹھاتے اٹھاتے کتنی دیر لگادیتے ہیں۔تم تو مجھے جانتے ہو، بھائی پڑوی، میں شلح کل آ دمی ہوں اور مجھے کسی سے جھگڑا مول لینے کا شوق نہیں۔لیکن اگراس نے بروٹلم میں قدم رکھا تو میں بچ مڑک میں کھڑے ہوکر پکار کیکار کر کہوں گا:''چڑھادوسولی یہ اسے!چڑھادوسولی یہ!'' ہے ہ

ئىيلى شو

عرفان احمد عرفى

اس مرتبہ شہر کے اندر ہی مرکزی اسٹیڈیم کے پہلو میں اوپن تھیٹر کا پنڈال تھا۔ اسٹیڈیم کے مرکزی داخلے کے باہر ہیوی ڈیوٹی روڈ بلا کر ہرگاڑی کی آمد پر آپ ہی آپ زبین کے اندر سے سراٹھا تا اور سواری کو آگے جانے سے روک دیا جاتا تا کہ کنٹرول روم سواری کو آگے جانے سے روک دیا جاتا تا کہ کنٹرول روم کے مانیٹروں پرگاڑی کے پیندے کی ہر زاویے سے تصویر دیکھی جاسے۔ پھر ایک محافظ ہاتھ میں ریفلیکٹر تھا ہے گاڑی کے گرد چکر کا ٹنا اور یقین دہانی کرتا کہ کار کے پہیوں اور بمیروں کے اندر کوئی مشکوک چیز نصب تو ہوئیں۔ دریں اثنا ایک اور گارڈ کار کا بوزے کھول کرائجی میں جھانکا مہادا کوئی بم یادھا کہ خیز مواد وہاں چھیا ہو۔ خبیس۔ دریں اثنا ایک اورگاڑ گارگا بوزے کھول کرائجی میں جھانکا مہالی ڈی ٹیکٹر خاص طور پر نصب تھا۔ واک پیڈ ال میں داخل سے پہلے ہائی پر فارمنس ملٹی زون میٹل ڈی ٹیکٹر خاص طور پر نصب تھا۔ واک بیٹر اور پیٹر ال میں داخل کران میں موجود دھات سے بنی ہر شے کو گیٹ سے باہر میز پر رکھیں ۔ لوگ چابیاں، جیبیں اور پر س کھوگال کران میں موجود دھات سے بنی ہر شے کو گیٹ سے باہر میز پر رکھیں ۔ لوگ چابیاں، گھڑیاں ، موبائل فون اور بیشتر افراد کمر پر بندھی بیاٹیں بھی کھول کر میز پر رکھار ہے تھے۔ دونوں ہاتھ فضا میں داخل ہونے سے اور کو فظ کو اپنی تلاثی دیتے اور پیڈال میں داخل ہونے والوں کی قطار میں شامل ہوتے جاتے۔ ایسا لگ رہا تھا تھیٹر میں داخل ہونے سے پہلے بھی ایک سٹریٹ مائم والوں کی قطار میں شامل ہوتے جاتے۔ ایسا لگ رہا تھا تھیٹر میں داخل ہونے سے پہلے بھی ایک سٹریٹ مائم شوغیش کیا جارہ ہاتھا۔

اس سے اگلامر حلہ پروڈکشنٹیم کے زیرانظام کوٹ چیک کا تھااور ایک مخصوص میز پر پیڈال میں داخل ہونے والے ہر فرد سے اس کا موبائل فون لے کرجع کیا جارہا تھا۔ ایسی صورت حال میں شوکا وقت پر شروع نہ ہونا تینی متوقع تھا۔ اسٹیڈیم کی انتظام بیاور شیکی کاعمل کھیل شروع کرنا چاہتا تھا مگر پروڈکشن کمپنی کی منتظم اعلیٰ مہمان خصوصی کی آمد سے پہلے پردہ اٹھانے کے حق میں نہیں تھی۔ پنڈال جو تماشا ئیوں سے تھیا تھج کی منتظم اعلیٰ مہمان خصوصی کی آمد سے پہلے پردہ اٹھان شروع کیا جائے۔ ادھر پروڈکشن ٹیم مہمان خصوصی کے بھر چکا تھا، مضطرب تھا اور سرایا احتجاج تھا کہ کھیل شروع کیا جائے۔ ادھر پروڈکشن ٹیم مہمان خصوصی کے انتظار میں کھیل شروع کرنے سے اجتناب برت رہی تھی۔ آخر پس پردہ اعلان شروع ہوجاتا ہے اور تماشا ئیوں کوان کی نشستوں پر بیٹھنے کی تاکید کی جاتی ہے۔ ڈائر کیٹر چوکتی ہے کہ بغیراس کی اجازت کے کھیل

شروع ہونے کا اعلان کیا جارہا ہے۔ وہ اسی دم پس پردہ مائیک والوں کی طرف کیتی ہے مگر ساؤنڈ کا کوئی بھی میکر وفون زیراستعال نہیں ہے۔ اسٹیج کے پیچھے سب لوگ جیران ہیں کہ اعلان کون کر رہا ہے اور مائیک کس کی دسترس میں ہے۔ ادا کار بہر طور اسٹیج کی دونوں جانب اوٹ میں اپنی پوزیشنیں سنجالے اسٹیج پر جانے کے اشارے کے منتظر ہیں۔ اشارے کے منتظر ہیں۔

'' معزز مہمانان گرامی! آپ سب کی تشریف آوری کا شکر مید۔ شو تاخیر سے شروع کرنے کی معذرت ۔ بقور ٹی بی دیر میں کھیل شروع ہوا جا ہتا ہے ۔ آپ سب سے گزارش ہے کہا پی نشستوں پرتشریف رکھیں ۔ کھیل کے دوران فو ٹوگرافی اورفلمنگ کی اجازت نہیں ہے۔ پرنٹ اورالیکٹرانک میڈیا کے لیے نشستیں مخصوص کردی گئی ہیں۔ کیمرہ مینوں سے گزارش ہے کہ وہ تصویریں اتارتے ہوئے اسٹیج اور حاضرین کے درمیان مت آئیں۔ آپ کے تعاون کا شکر ریہ۔امید ہے آپ آج کی اس میوزیکل کا میڈی سے لطف اندوز مول گھیں''

ڈ ائر کیٹر کو کچھ بچھ نہ آ رہی تھی کہ اعلان کون کرر ہاہے۔ اعلان ہوتے ہی تمام روشنیاں بچھ جاتی ہیں۔ گپ اندھیرا، بجیب سناٹا۔ ایسے لگتاہے جیسے علاقے میں بجلی چلی گئی ہو۔ اندھیرا اور خاموثی کا بے معنی سا وقفہ، بجیب تجسس اور سنسناہ ٹ سارے پر چھائی ہے۔ سب کی نظریں اندھیرے میں گڑی ہیں۔ توقع کی جارہی ہے کہ سامنے اسٹیج پر ابھی کوئی اسیاٹ لائٹ گری کہ گری۔ اچانک … اک زور داردھا کہ!

بنڈ ال ارز کررہ جاتا ہے، قریب کے اسٹیڈیم اور عمارتوں کی کھڑ کیوں ، دروازوں کے شیشے ایک خوفناک چھنا کے سے ٹوٹ کرریزہ ریزہ ہوجاتے ہیں، تماشائی شدیداند ھیرے میں زورداردھا کہ س کراپنی نشستوں سے اچھلِ جاتے ہیں۔ چیچ پکار، آہو بکا، ایمبولینسوں اور پولیس کی گاڑیوں کے سائرن۔

" بھا گو..! بھا گو..! بچاؤ...! بچاؤ...!

''اوئ! توخيرت سے توہے نا...؟''

''اتن خت سیکورٹی کے باوجود بھی …؟' یہ ایک سوال اڑ دہابن کرتمام تماشائیوں کواپنی لیب میں کے لیتا ہے۔ کسی کے پاس موبائل فون بھی نہیں جواس سے ٹارچ کا کام لے سکے۔ پیشتر اس کے کہ پنڈال میں بھگڈر کچی ،لوگ استے شدیدا ندھیرے میں ایک دوسر سے سلا ہی بیٹریوں سے ٹارچ کا کام لیا ہے۔ یکدم کے دوجگنوٹمٹماتے ہیں جیسے اوا کاروں نے اپنے موبائیل فونوں کی بیٹریوں سے ٹارچ کا کام لیا ہے۔ یکدم تماشائیوں پر کھلتا ہے کہ دھا کہ تھی نہیں تھا، پنڈال میں نصب سراؤ نڈسٹم پر چلایا گیا پیش آڈیو الفکیٹ ہے اور پس منظر میں ابھی تک سنائی دیتی چی کے کارورسائرنوں کی آوازی بھی دراصل اس صوتی تاثر کی باقیات ہیں اور بیڈرامے کی پروڈکشن تکنیک کا ایک کامیاب مظاہرہ ہے۔ تماشائیوں کی جان میں جان آتی ہے آگر چدان کی ٹائلیں ابھی تک خوف سے کانپ رہی تھیں گرزورزورز ورسے تالیاں بجا کرکھیل کے اس چونکا ہے۔ آگر چدان کی ٹائلیں ابھی تک خوف سے کانپ رہی تھیں گرزورزورز ورسے تالیاں بجا کرکھیل کے اس چونکا ایک دوسرے کے لیے نداق کانشانہ بن کرخوب ہنتے بھی ہیں اور تالیاں بھی بجاتے ہیں۔

اسٹیج پرموجود کردار قدرے ساکت ہوکر پہلے تالیوں کے فتم ہونے کا انتظار کرتے ہیں اور پھر اپنے مکالمے شروع کردیتے ہیں۔

'' دهما كه بهت زور دارتها... مجھے تو يقين ہو گيا تھااستاد كه بس اب گئے ...''

''یار! دھا کہ تو لگتا ہے ہماری بلڈنگ کے بیچے والی مارکیٹ میں ہوا ہے۔اسی لیے بحلی بھی چلی گئی ہے۔آؤ ذرایتا تو کریں لگتا ہے بہت نقصان ہوا ہوگا...''

دوسرا کردار کا نیخ ہاتھوں سے جیب ٹول کر ماچس نکالتا ہے اور قریب رکھی ایک ادھوری موم بق جلاتا ہے جس سے اسٹیج قدرے روش ہوجاتی ہے۔ اب سب دیکھ سکتے ہیں کہ اسٹیج پرتین کردار ہیں اور تینوں ایخ اپنے موبائل فون سے مختلف نمبرڈ ائل کرنے کی کوشش میں ہیں۔

" لگتا ہے کوئی بھی نیٹ ورک کا منہیں کررہا ہے۔"

مكالمهادا كرنے والا بے بسى ميں بہت موثی اور ننگی گالی بكتا ہے۔

''یارا''ایک جوفقدرے بے وقوف دکھائی دےرہاہے، لرزتے ہوئے لہجے میں کہتاہے،'' مجھےتو لگتاہے دھا کہ نیچے مارکیٹ میں نہیں بلکہ نیچے والی منزل میں ہواہے''۔

''میرا تو خیال ہے ساتھ والے فلیٹ میں دھا کہ ہواہے...''

بیک ڈراپ میں کھڑ کی کا چوکھٹا نصب ہے۔ سہا ہوا کردار چو کھٹے میں جھک کر مائم کرتا ہے جیسے رحھا نگ رہاہو۔

''استاد! نیچ تو دھواں ہی دھواں ہے۔ گرد ہے، غبار ہے۔ پچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے۔ گر بیہ کھڑ کے باہر شخشے کے ساتھ پینٹہیں کیا چپکا ہوا ہے۔ ذراد کھوتو۔ شایدکوئی چپگاڈ رہے جو چپک کرم گئ ہے۔'' ''دمستی کے دن ہیں چلوجھومیں اور گا کیں ہم۔''

ا جانک ایک غلی غیاڑے والی دھن فل والیم میں بجنا شروع ہوجاتی ہے۔تماشائی خوش ہوجاتے ہیں کہ ڈرامہ میوزیکل بھی ہے۔تماشا ئیوں کی ٹانگیں گانے کی ہیٹ پرتھر کنے گئی ہیں۔

"نیك درك تُفیك ہوگیاہے فطہور كافون ہے۔"

پہ چاتا ہے کہ فون کی رِنگ ٹون تھی۔''اسپیکر آن کر...تا کہ ہم بھی اس کوس لیں...وہ پریشان ہوگا، پیة کرناچا ہتا ہوگا کہ ہم خیریت سے توہیں۔''

د دہیاو... '، الیکیر رفون کی دوسری جانب سے آواز آتی ہے۔

''میں خیریت ہے ہوں۔''فون کرنے والا کا بہتے لیجے میں اپنی خیریت بتارہاہے۔ ''سوچاتم نتیوں کو بتادوں کہ میں چ گیا ہوں۔'' وہ ہراساں لیجے میں بات مکمل کرنے کی کوشش

'''وُ تَوْ خِيرِيت سے ہی ہوگا میری جان! دھا کہ تو يہاں ہواہے۔''استادفون پر جھک کرظہور کو بھی گالی دیتا ہے۔

'' کیا...؟ کیا کہ رہے ہو؟ کیا وہاں تک آ واز آئی ہے؟ تم لوگوں نے بھی سنی ہے آ واز ...؟'' ظہور حیرت سے یو چھتا ہے۔

'' یہ تو کیا کہدرہاہے؟ ظاہر ہے دھا کہ ہماری طرف ہوا ہے تو آواز ہمیں ہی آئے گی نا...'' ''یار دھا کہ تو میرے سامنے والے چوک میں ہواہے۔''

" بگواس نہ کر۔ تو شہر کے دوسرے کونے میں ہے اور ہم اس کونے میں۔ ایسے کیسے ممکن ہے کہ دھا کہ وہاں ہوا ہوا ورآ وازیبال تک آرہی ہو۔ یہاں آ کرد مکھ ہماری کھڑ کی کے شیشے تک اڑ کر کیا چیکا ہوا ہے؟"
دھا کہ وہاں ہوا ہے دھا کہ ہوا ہے؟"

''یهی کوئی بندره من^ی پہلے''

''اوۓ! تو يہاں بھی تو پندرہ منٹ پہلے ہی دھا کہ ہواہے نا۔'' دریہ ویکا بھر نبد ہے والے کہ برین کے سے بہت خوجا

''ادھرتو بجل بھی نہیں ہے۔توٹی وی آن کر کے دیکھ۔اس پرخبر چل رہی ہوگی۔'' ''یار ٹی وی پرتو کوئی خبر نہیں۔لگتا ہے کیبل والے بھی ساتھ ہی اُڑ گئے ہیں۔''

فل واليم ميں ايک اور وهم دھا تا ہوا گا ناپنڈ ال ميں بيٹے لوگوں کی ٹائگيں تحر تھراديتاہے۔

"استاد! كال سمندريار سے ہے۔"

''اچھاظہور! جھو سے بعد میں بات کرول گا۔وہ دوسر بےفون پرشیری کا فون ہے۔اس نے بھی خبرین لی ہوگی۔''

''ہیلو...''اوور سیز کالرک کا نیتی لرز تی آواز ابھرتی ہے۔

''میں نے سوچائم کوگوں کو نتادوں کہ میں خیریت 'سے ہوں۔ وہاں خبر پہنچ تو گئی ہوگی۔ میں گھر فون کرنے کی کوشش کرر ہاہوں گمرلائن مصروف مل رہی ہے۔ ویسے دھا کہ بہت بڑا تھا مگر میں تو شہر سے خاصا باہر کا وَنٹی میں رہتا ہوں جب کہ دھا کہ ڈاوُن ٹاوُن میں ہواہے۔''

''یار! تیراد ماغ تو گھیک ہے۔ تواس دنیا میں پیھ کر جمارا فداق تونہیں اڑار ہاہے۔ دھا کہ تو یہاں جواہے۔ وہاں تک آ واز کیسے جاسکتی ہے؟''

'' نذاق؟ كيسانداق؟ بكومت... پہلے تو ميں سمجھا كه مير بسامنے والے كيس شيشن ميں حادثه ہوا ہے۔ يہاں تو علی الصبح كا وقت ہے مگر پھر جب ميں نے ريد يوآن كيا تو پية چلا كه دھا كه شي ميں ہوا ہے اور وہ جھي ڈاؤن ٹاؤن ميں۔ بہت بڑی تاہی ہوئی ہے۔''

لائن کٹ جاتی ہے۔ تینوں کردار ہما اہا ہیں۔ پس منظر میں ایمبولینس اور سائرنوں کی آوازیں مستقل آ رہی ہیں، دوڑتے بھاگتے زخمیوں کو بچاتے ، درد میں کراہتے ،خود پر سے ملبے ہٹاتے مدد کے لیے پکارتے ہجوم کے صوتی اثر ات ساؤنڈ سٹم پر حقیقت کا گمان پیش کررہے ہیں۔ تینوں کرداراس عجیب وغریب سی صورت حال پر ہجس اور ہراساں ہیں۔

"استادا ید کیا بات ہے۔ کوئی پورب میں ہے کہ پچٹم میں۔اس کا یہ ہی دعویٰ ہے کہ دھا کہ اس



کے آس پاس ہواہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ایک ہی وقت میں ہر جگہ دھا کہ ہواہے۔'' ''ایک ہی وقت میں ہر جگہ… یہ کیسے ممکن ہے؟'' اچا نک اسٹیج پر روشن کھیل اٹھتی ہے۔

''آستاد بجلی آگئے ہے۔گھر واا بھی سارے سوالوں کے جواب ل جائیں گے۔ ٹی وی آن کرتے ہیں۔''
منیوں کردار ہاتھ میں ریموٹ تھام کر حاضرین کی طرف منچ کرکے اسٹیج پر بیٹھ جاتے ہیں اور
پیڈال میں بیٹھے تماشائیوں کی آتکھوں میں آتکھیں گاڑ لیتے ہیں جیسے اپنے سامنے کسی سکرین کو دکھے رہے
ہوں۔ جوں ہی ریمورٹ تھامنے والا بٹن و بانے کو مائم کرتا ہے۔ پنڈال کے چاروں جانب ایک سات بہت
سارے میٹل ڈیٹلٹر وں کے چیخنے چلانے کی آوازیں آنا شروع ہوجاتی ہیں جیسے سکینگ مشینوں نے دھات
سارے میٹل ڈیٹلٹر وں کے چیخنے چلانے کی آوازیں آنا شروع ہوجاتی ہیں جیسے سکینگ مشینوں نے دھات
سے بنی کوئی نا قابل قبول شے شناخت کرلی ہو۔ ڈیٹلٹر وں کی سٹیاں سوئیوں کی طرح کانوں میں چیخنگئ
ہیں۔ اکثریت اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیتی ہے۔ اگلے ہی لمجے بھاری بھر کم بوٹوں والے بہت سے
سیا۔ اکثریت اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیتی ہے۔ اگلے ہی لمجے بھاری بھر کم بوٹوں والے بہت سے
کردارا سٹیج کانچو کی فرش بجاتے ممودار ہوتے ہیں جن کی شکلیں تماشائیوں کے لیے اجبنی نہیں ہیں۔ ان کے
ہاتھوں میں ہینڈ بیلڈ میٹل ڈیٹلٹر بھی ہیں اور وہ استاداور اس کے دونوں ساتھیوں کو گھیرے میں لے کران کے
ہاتھوں میں ہینڈ بیلڈ میٹل ڈیٹلٹر جسی ہیں اور وہ استاداور اس کے دونوں ساتھیوں کو گھیرے میں لے کران کے
ہاتھ سے وہ پراپ چھین لیتے ہیں جے کرداروں نے ریموٹ کنٹرول بنایا ہوا تھا۔ مینوں کردار پراپ کے اس

یں بردہ اوٹ میں ڈائر یکٹر سرتھامے سوچتی رہ جاتی ہے کہ براپ میں تو روئی بھری تھی۔ اسکیننگ مشینیں کس وجہ ہے بول آٹھیں؟ جب کہ پیٹل تو بیڈال میں کسی کے پاس بھی نہیں ہے۔

نامعلوم ست سے کھیل ختم ہونے کا اعلان گوئے اٹھتا ہے۔ پس پردہ انظامیہ پھر چونک اٹھتی ہے کہ مائیک کس کے ہاتھ میں ہے۔ تماشائی ادا کاروں کے آخری سلام کا انظار کے بغیرا پئی نشستوں سے اٹھ جاتے ہیں۔ غالبًا کوئی بھی اپنے موبائل فون کی بازیابی کے لیے قطار میں انتظار کرنائبیں چاہتا ہے۔ خروج کے راستوں کی راہنمائی کرنے والے تیروں کے نشان تماشائیوں کو بجیب وغریب ہوئی راہداریوں میں لے کر جانے گئتے ہیں جو بھول بھلیوں کی طرح بھی دائیں اور بھی بائیں مڑتی جارہی ہیں ۔ خوڑی در بعد کماتا ہے لوگ اسٹیڈیم میں بھی گول گول گھوم رہے ہیں۔ جب خاصی دیر تک باہر نکلنے کا راستول نہیں پاتا تو تماشائی مشتعل ہوجاتے ہیں جس کے ہاتھ میں جو چیز آتی ہے، وہ اپنے زوراورنشانے کے مطابق توڑ پھوڑ شروع کردیتا ہے۔ اس بھگڈر میں نا قابل تلافی جانی اور مالی نقصان ہوتا ہے۔ مہمان خصوصی کی آمد کے لیے شروع کردیتا ہے۔ اس بھگڈر میں نا قابل تلافی جانی اور مالی نقصان ہوتا ہے۔ مہمان خصوصی کی آمد کے لیے خس راہداری میں دیڈوک سے سرخ ہے۔

اس خون ریز بھگڈر پر قابو پانے کے لیے جب شہر کی انتظامیہ نے اسٹیڈیم کی طرف رخ کیا تو مرکزی داخلے کے باہر ہیوی ڈیوٹی روڈ بلا کر زمین کے اندر سے سراٹھار ہا تھا اور ما ٹک تھامے وہ شخص اپنے سامنے متحرک کیمرے میں دیکھتا ہوااس کیلٹی شوکی اوپنٹگ کرر ہا تھا جس کے اندر وہ اپنے ناظرین کوتھوڑی بھی در بعد لے کرجانے والاتھا۔ ﴾ ﴾

تعزیت نامه برائے مابعد جدیدیت

اس باراس باب میں ایک ایسے ادبی مسئلہ کوشامل کیا جار ہاہے جس کا قصہ تقریباً تمام ہو چکا ہے۔
میری مراد مابعد جدیدیت سے ہے۔ جولوگ عالمی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں، وہ یقیناً میری تا ئید کریں
گے کہ تھیوری ہرمحاذیر نا کام ہو چک ہے اور اپنا بوریا بستر باندھ کر رخصت بھی ہو چکی۔ مغربی مما لک بطور
خاص امریکہ اور برطانیہ میں اب اس کا کوئی نام لیوا بھی باتی نہیں رہا لیکن ہندوستان میں کچھ' اقیات
الصالحات' میں جنسیں اب بھی امید ہے کہ مابعد جدیدیت کوئم سے کم'' بزور باز وُ' تو منوایا بی جاسکتا ہے۔
اردومیں ڈاکٹر گوئی چندارنگ مابعد جدیدیت کے علم بردار ہیں اور ان کا کہنا ہے:

سیسیاتی مسائل نہیں، بیفلسفہ ادب کے مسائل ہیں اور فلسفہ ادب یعنی تھیوری کی سطح پر طے پارہے ہیں۔ اردو میں ان مسائل کی تضمیم میں کچھ وقت کلے گا۔ اس لیے کہ جب تک ہم سابقہ مفروضات سے ہاتھ نہیں اٹھا کیں گے اور مانوں جب تک ہم سابقہ مفروضات سے ہاتھ نہیں اٹھا کیں گے اور مانوں Categories سے کرسوچنے کے لیے (جنھیں ہم نے ایمان کا درجہ دے رکھا ہے) خود کو تیار نہیں کریں گے، ہم برابر مغالطوں اور خوش فہیوں کا شکار ہوتے رہیں گے۔

نارنگ کا یہ بیان ان کی کتاب''تر تی پیندی، جدیدیت اور مابعدجدیدیت' میں شامل ہے۔ یہ اقتباس اس خطبے سے ماخوذ ہے جوموصوف نے دیمبر ۱۹۹۵ میں غالب اکادمی، نئی دبلی کی سلور جو بلی کے موقع پر دیا تھا۔ ۱۳ سال پہلے نارنگ صاحب نے یہ امید جائی تھی کہ''اردو میں ان مسائل کی تفہیم میں کچھ وقت گےگا'' لیکن صدحیف کہ اب تک یہ'' مسائل'' تو شیح طلب ہیں۔ نارنگ مابعد جدیدیت کی تعبیر تفہیم اور اردوادب میں اس کے اطلاق کی وضاحت کرنے سے قاصر رہے ہیں لیکن کم سے کم انھیں ان سوالوں کے جواب ضرور دینے چائیس تھے جوگذشتہ دو ہرسوں سے عمران شاہد بھنڈران سے کررہے ہیں۔ اس شمن میں ان کی خاموثی شان استعار نہیں بلکہ اعتراف جرم کا وسیلہ ضرور نظر آتی ہے۔ آج پوری اردود نیا کی نظر نارنگ پر ہے اور وہ ان شکین الزامات پر ان کے جواب کی منتظر ہے جو عمران شاہد نے دلائل اور حوالوں کی مدد سے ان پر لگا کے ہیں۔ اصل موضوع پر آنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قار ئین کوسب

ہوں، وہ اس طرح کی حرکت کرے۔لیکن نارنگ کی مجبوری بیہے کہ وہ جب اپنے 'بے پایاں علم' کے ذریعہ عمران شاہد کے دعووں کومستر دنہ کرسکے تو 'بزور باز وُجواب دینے پرآ ما دہ ہو گئے۔ پیٹنیس، 'ارادت مندان نارنگ' کا حیدر قریثی کا خطر پڑھ کرکیارو ممل ہوگا؟ ممکن ہے کہ ساجدر شید جیسے نارنگ کے جمایتی ایک بار پھر میں الزام جڑ دیں کہ نارنگ ' بندو' بیں، اس لیے انھیں سارتی فابت کیا جار ہا ہے اوراس طرح ایک بار پھر اس ایشو کو بھی فرقہ وارانہ رنگ دینے کی کوشش کی جائے۔

قارئین کو یا د ہوگا کہ ہم گذشتہ دوشاروں میں عمران شاہر بھنڈر کے دومضامین شائع کر چکے ہیں جن کا اس قضیے ہے کوئی تعلق نہ تھا۔ میں نے گذشتہ شارے میں قارئین کےاستفسار پرعمران شاہد کا ایک مختصر تعارف بھی پیش کیاتھا جس برصحافی اورادیب شمیم طارق کا ایک طویل خط ہمیں موصول ہواہے، جومن وعن شائع کیا جار باہے۔دراصل یہی خط اس تنگین او فی مسئلے کواس باب میں شامل کرنے کا بنیا دی محرک بھی ہے۔ شیم طارق نے گو بی چند نارنگ کا وفاع کرتے ہوئے کہا ہے کہ الزام تراثی کسی قلم کار کا ادبی تعارف نہیں بن سکتی'۔ جیرت ہے کیشمیم طارق جیسایڈ ھالکھااورغیر جانب دارشخص عمران شاہد بھنڈر کےان مضامین کواب تک صرف' الزام تراشی'' کے خانے میں رکھنا جا بتا ہے، جب کہ مذکورہ مضامین میں نارنگ کے ذریعہ کیے گئے سرقے کوحوالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔شیم طارق ،نارنگ کی مذکورہ کتاب میں شامل دیباچہ پیش کرتے ہیں، جو کچھ یوں ہے کہ''افکاروخیالات تو فلسفیوں اورنظر بہمازوں کے ہیں تفہیم وترسیل البینة میری ہے''۔اباگرنارنگ کی اس بات کوشلیم کرتے ہوئے ان فلسفیوں اورنظر بہرمازوں کے افکارونظریات کوان کی متنازعہ کتاب میں سے خارج کردیا جائے تو ہاتھ میں شاید صرف گردیوش ہی ہاتی رہ جائے گا۔ کسی کی فکری کاوشوں سے اثر قبول کرنا پاٹھیں بطوراستدلال اینے کام میں لانا پرانہیں ہے جتی کے سیمضمون یا کتاب ہے بعض حصوں کومستعار لینا بھی جرمنہیں ہے۔بس نثرطا تنی ہے کہاصل مضمون یا کتاب کا حوالہ متن کے ساتھ دے دیا جائے اورا گریمکن نہ ہوتو عبارتوں کے ساتھ واوین کا التزام رکھا جائے اور حاشیے ہریامضمون کے آخر میں وضاحتی نوٹ دے کا اصل ماخذ کا اعلان کر دیا جائے۔ بیطریقذان لوگوں کا ہے جو لکھنے اور پڑھنے کی Ethics کا لحاظ رکھتے ہیں اورا پنی ذمہ داریوں کو بیچھتے ہیں۔ کیکن صد حیف که اردوزبان وادب اور تقید و تحقیق کی بااعتبار اور باوقار شخصیت و اکثر گویی چند نارنگ جنھوں نے مغر بی مفکرین کی تحریروں سے صفحے کے صفحے اور پیرا گراف بغیر حوالوں اور وضاحتی نوٹ کے اغوا کر لیے اور انھیںا بنی ملکیت بنا کرقا رئین کے سامنے پیش کر دیا،ان کے دفاع کے لیٹے بیم طارق جواز جو ئی کررہے ہیں۔ میری سمجھ میں ایک بات اورنہیں آئی کشیم طارق نے نارنگ کی فضیلت اورعمران شاہد کے الزام کو بے بنیاد ثابت کرنے کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی کو تیسر بے فراق کی حیثیت سے کیوں پیش کیا؟اگر فاروقی نے نارنگ کی اس کتاب کوئبین العلومی کارنامہ مجھی کہا بھی تھا تو اس سے عمران شامد کے دعوے کی تکذیب کسے ہوجاتی ہے؟ ممکن ہے کہ فاروقی نے اس وقت ان مفکرین کونہ پڑھا ہوجن کی کتابوں سے نارنگ نے سرقہ کیا ہے، ورنہ''شپخون خبرنامہ'' میں عمران شاہد کے مذکورہ مضامین کے اقتباسات شائع کرکے وہ

ہوں، وہ اس طرح کی حرکت کرے۔لیکن نارنگ کی مجبوری میہ ہے کہ وہ جب اپنے 'بے پایاں علم' کے ذریعہ عمران شاہد کے وعوول کومستر دنہ کرسکے تو 'بزور ہاز وُجواب دینے پر آمادہ ہوگئے۔ پیتی نیس، ارادت مندان نارنگ کا حیدر قریشی کا خطر پڑھ کر کیار ڈمل ہوگا؟ ممکن ہے کہ ساجدر شید جیسے نارنگ کے جمایتی ایک بار پھر میہ الزام جڑ دیں کہ نارنگ ' ہمندؤ' ہیں، اس لیے اضیس سارق ثابت کیا جار ہاہے اوراس طرح ایک بار پھراس ایشو کو بھی فرقہ وارانہ رنگ دینے کی کوشش کی جائے۔

قار ئین کو یا د ہوگا کہ ہم گذشتہ دوشاروں میں عمران شاہد بھنڈر کے دومضامین شائع کر چکے ہیں جن کا اس قضیے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ میں نے گذشتہ شارے میں قار کین کے استفسار پر عمران شاہد کا ایک مختصر تعارف بھی پیش کیا تھا جس برصحافی اورا دیپ شمیم طارق کا ایک طویل خط ہمیں موصول ہوا ہے، جومن وعن شائع کیا جار ہاہے مدراصل یہی خطاس تنگین اولی مسئلے کواس باب میں شامل کرنے کا بنیا دی محرک بھی ہے۔ شیم طارق نے گونی چند نارنگ کا دفاع کرتے ہوئے کہا ہے کہ الزام تراثی کسی قلم کار کا ادبی تعارف نہیں بن سکتی' ۔ چیرت ہے کہ شمیم طارق جیسا پڑھا لکھااور غیر جانب دار شخص عمران شاہد بھنڈر کے ان مضامین کواب تک صرف''الزام تراشی'' کے خانے میں رکھنا جا ہتا ہے، جب کہ مذکورہ مضامین میں ناریگ کے ذریعہ کیے گئے سرقے کوحوالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔شیم طارق ،نارنگ کی مذکورہ کتاب میں شامل دیباچہ پیش کرتے ہیں، جو کچھ یوں ہے کہ''افکاروخیالات تو فلسفیوں اورنظر پیسازوں کے ہیں، تفہیم وتر بیل البیتہ میری ہے''۔ابا گرنارنگ کی اس بات کوشلیم کرتے ہوئے ان فلسفیوں اورنظر بیرسازوں کے افکار ونظریات کوان کی متنازعہ کتاب میں ہے خارج کردیا جائے تو ہاتھ میں شاید صرف گردیش بی باقی رہ جائے گا۔ کسی کی فکری کاوشوں سے اثر قبول کرنا یا تھیں بطور استدلال اپنے کام میں لا نا برانہیں ہے۔ حتی ككسي مضمون ياكتاب بي بعض حصول كومستعار لينا بهي جرم نبيل بيدب شرطاتني بي كداصل مضمون يا کتاب کا حوالہ متن کے ساتھ دے دیا جائے اوراگر بیمکن نہ ہوتو عبارتوں کے ساتھ واوین کا التزام رکھا جائے اور حاشیے پر یامضمون کے آخر میں وضاحتی نوٹ وے کا اصل ماخذ کا اعلان کر دیا جائے۔ بہطریقہ ان لوگوں کا ہے جو لکھنے اور پڑھنے کی Ethics کا لحاظ رکھتے ہیں اوراین ذمہ داریوں کو بیجھتے ہیں۔لیکن صد حف كـاردوزبان وادب اور تقيد وتحقيق كى بااعتبار اور باوقار شخصيت واكثر كويي چند نارنگ جنهول نے مغر لی مفکرین کی تحریروں سے صفحے کے صفحے اور پیرا گراف بغیر حوالوں اور وضاحتی نوٹ کے اغوا کر لیے اور اٹھیںا بنی ملکیت بنا کر قا رئین کے سامنے پیش کردیا،ان کے دفاع کے لیے شیم طارق جواز جوئی کررہے ہیں۔ میری سمجھ میں ایک بات اور نہیں آئی کشیم طارق نے نارنگ کی فضیلت اور عمران شاہد کے الزام کو بے بنیاد نابت کرنے کے لیے شس الرحمٰن فاروقی کو تیسر نے لین کی حثیت سے کیوں پیش کیا؟اگر فاروقی نے نارنگ کی اس کتاب کو بین العلومی کارنامہ کھی کہا بھی تھا تو اس سے عمران شاہد کے دعوے کی تکذیب کیے جوجاتی ہے؟ ممکن ہے کہ فاروتی نے اس وقت ان مفکرین کو نہ پڑھا ہوجن کی کتابوں سے نارنگ نے سرقہ کیا ہے، ورنہ''شبخون خبرنامہ'' میں عمران شاہد کے مذکورہ مضامین کے اقتیاسات شائع کر کے وہ

اپنے ہی قول کو کیوں رو گرتے ؟ اس ضمن میں تیسری اور آخری بات یہ ہے کہ اگر شیم طارق ، نارنگ کے دفاع کے لیے فاروقی کا یہ بیان معتبر جھتے ہیں تو پھر فاروقی کے ان بیانات کے بارے میں موصوف کا رومل دفاع کے لیے فاروقی کا یہ بیان معتبر جھتے ہیں تو پھر فاروقی کے ان بیانات کے بارے میں موصوف کا رومل دفاع کے میں ضرور جانا چیا ہوں گا جن میں نارنگ کی محتلف او بی اور غیر او بی دھاند لیوں کا ذکر کیا گیا ہے ۔ کیا شیم طارق ان بیانات کو بھی سند تسلیم کرتے ہیں جس طرح فاروقی کے اس بیان کو انھوں نے بطور سند پیش کیا ہے ؟ اب رہی شیم طارق کی ہے بات کہ الزام تر اشی کسی قلم کار کا او بی تعارف نہیں بن سکتی ، تو آمھیں یہ معلوم ہونا چا ہے کہ عمران شاہد بھنڈر نے کسی غزل یا نظم یا افسانے کے سرقے کا انگشاف نہیں کیا ہے بلکہ گذشتہ صدی کے سب سے بڑے او بی اور علمی سرقے کو اس صدی میں De کھنگلا ، جو آسان کا منہیں ہے شیم گذشتہ صدی کے سب سے بڑے اور اس کے مقارین کی کتابوں کو کھنگلا ، جو آسان کا منہیں ہے شیم طارق نے بات یہ بیان کی نظروں سے گذرانہیں ہے یا چھران کے لگا گے گئے ستارے کا نشان ہے ، عمران شاہد کی تصدیق شیم طارق نے نارنگ کی متنازے کیا ہیں کی ورنہ آٹھیں معلوم ہوتا کہ عمران شاہد الزامات کی تصدیق شیم طارق نے نارنگ کی متنازے کیا ہے ہیں ، وہال نہ تو ستارے کا نشان ہے ، نہ بی جا نداورسورت کا ۔ الزامات کی تصدیق شیم طارق نے نارنگ کی متنازے کیا جبیس کی ورنہ آٹھیں معلوم ہوتا کہ عمران شاہد جبیں ، وہال نہ تو ستارے کا نشان ہے ، نہ بی جا نداورسورت کا ۔

نارنگ کی خوبیوں کو بیان کرتے ہوئے شیم طارق استے جذباتی ہوجاتے ہیں کہ وہ یہ بھی کہنے سے نہیں چوکتے کہ 'ان کی خوبی میرے کہ وہ مسائل کو پانی کردیتے ہیں اوران کی بات دل میں اتر جاتی ہے''۔ اس کے بعدوہ شاہد بھنڈر کے حق میں دعا کے لیے ہاتھ اٹھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ'' بھنڈرصا حب کواللہ توفیق دی تو بجائے منفی چیزوں کے وہ نارنگ صاحب سے بڑا کا م کرکے دکھا کیں۔اردو میں کام کرنے والوں کی بڑی ضرورت ہے''۔

نارنگ کی خوبیوں پر پانی پھیرنے والے عمران شاہد کے کارنا ہے کو منفی کہہ کرشیم طارق نے ایک طرح سے ''سرقہ'' جیسی لعنت کا وفاع کیا ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ نارنگ کی اس ندموم حرکت کی ندمت کرتے اور عمران شاہد کے شکر گذار ہوتے ، انھوں نے ''مثبت'' اور' دمنی'' کی تعریف ہی بدل ڈالی ۔ کیاشیم طارق بیر کہنا چاہیے ہیں کہ ہمیں اس طرح کے اخلاق جرم سے پہنم پوشی کرنی چاہیے؟ کیا نھیں بینیس پیتہ کہ نارنگ کی اس حرکت سے عالمی ادب میں ہندوستان اور اردوزبان پر کیامنفی اثر ات مرتب ہول گے؟ کیا انھیں بینیس معلوم کہ پاکستان کے جامعات میں اب نارنگ کی دوسری کتابوں کو بھی چھانا پوشکا جانے لگا جانے لگا ہے۔ کیا شیم طارق بیچا ہے ہیں کہ اس روش کی جمایت کر کے اردو میں اس چلن کو عام کردیا جائے اور ان کا بردہ فاش کرنے والوں کو بی مطعون کیا جائے ؟

شیم طارق میرے اور'' اثبات' کے سے خیر خواہوں میں شار ہوتے ہیں لیکن اس کے عوض حق بنی اور حق شیم طارق میرے اور'' اثبات اضیں بہتو معلوم ہی ہوگا کہ عمران شاہد بھنڈر سے بہت پہلے فضیل جعفری نے اپنے ایک طویل مضمون میں اشارہ کردیا تھا کہ ندکورہ کتاب نارنگ کی تصنیف نہیں تالیف ہے۔ سکندراحمد نے تو نارنگ کی تمام کتابوں کا محاسبہ کرڈالا اور اعداد وشارے بنادیا تھا کہ نارنگ کی کتی

كتابين تصنيف بين ، كتني تاليف بين ، كتنه تراجم بين اوركتني مرتبه بين _

فضیل جعفری کا زیرنظر مضمون اگر چه '' ذبهن جدید'' میں دوشطوں میں شائع ہوچ کا ہے لیکن اس خیال سے اس کی دوسری قبط کو شامل اشاعت کرلیا گیا ہے کہ اس مضمون ہے بھی ہمیں نارنگ کے فکری تضادات کو قریب سے دیکھنے میں مدوماتی ہے۔ فرق بس اتنا ہے کہ عمران شاہد کی زبان فلسفیانہ ہے (کیوں کہ وہ بنیا دی طور پر فلسفے کے ہی آدمی ہیں) جب کہ فضیل جعفری کا مضمون اردو قار کین کو پیش نظر رکھ کرر قم کیا گیا ہے۔

خیدر قریثی کی صحافتی دیانت داری پر، میں انھیں سلام کرتا ہوں۔اس کے عوض انھیں جو قیمت چکانی پڑی، میں اس کی مذمت کرتا ہوں اور انھیں یفین دلاتا ہوں کہ''اثبات'' اور اردود نیا کے تمام دیانت دار، مخلص اور انصاف پیندقار مین اس آز ماکثی گھڑی میں ان کے ساتھ ہیں۔

قارئين! آپ كاكياخيال ہے؟

1-6

كركس كاجهال اورب ... (مديك نام ايك كلاخط)

شميم طارق

''ا شبات' کے دونوں شارے موصول ہوئے۔آپ نے اس کے اجراکی تقریب میں خلوص سے مدعوکیا تھا گرمیں شریک نہیں ہوسکا تھا۔ کسی مدیر کے ناراض ہوجانے کے لیے بہی ایک وجدکافی تھی گریہی نہیں کہ آپ ناراض نہیں ہوئے بلکہ آپ نے دوسرے شارے میں غالب اکیڈی، نئی دبلی میں دیے ہوئے میں کہ آپ نے دوسرے شارے ایک ساتھ زیر مطالعہ ہیں، کیوں کہ پہلا میرے خطبے کے ایک جھے کو بھی شائع کیا، ممنون ہوں۔ دونوں شارے ایک ساتھ زیر مطالعہ ہیں، کیوں کہ پہلا شارہ بہت تاخیر سے ملاتھا۔ پیشکش اور مشمولات کے اعتبار سے دونوں ہی شارے آپ کے ستھرے ذوق اور خوش سلیفگی کے مظہر ہیں۔ آپ کے اندرا تنا اچھا مدیر چھیا ہیشا تھا، اس کا اندازہ شاید ہی کسی کو رہا ہولیکن اب لوگوں کو آپ کی صلاحیت کا اندازہ ہوگیا ہے۔ اس لیہ ضروری ہے کہ رسالہ جاری رکھنے کے ساتھ نظر بدسے بچاؤکی تدییر بھی کرتے رہیں۔ اردود نیا میں بدنظروں کی کئی نہیں ہے۔

آپ نے اچھا کیا کہ پہلے ہی شارے میں باور کرادیا کہ برامضمون لکھنے، شاکع کرنے اور پڑھنے سے بہتر ہے کہ پرانے مگر معیاری مضامین شاکع کرکے اہل فروق کے ذہبن اور زبان کی صحت وسلامتی کی کوشش کی جائے ۔ پریم چند کا مضمون''اردو میں فرعونیت' باربار پڑھے جانے کا متقاضی ہے، کیوں کہ ایسے لوگ اب بھی موجود ہیں جن میں 'اشتعال انگیز تحریکا خداداد ملکہ ہے' ۔ پچھ نئے مضامین بھی اچھے ہیں لیکن شعری حصہ بہت کمزور ہے۔ بشمول شمس الرحمٰن فاروقی جن کی رفیقہ حیات کی یاد میں بیشارہ ترتیب دیا گیا ہے، کسی شاعر کا کلام متاثر نہیں کرتا۔ غالب نے اپنی بیگم کے بھانچ کے انتقال پر اور حالی نے دگی کے اجڑنے پر جواشعار کیے تھے، وہ آج بھی پڑھنے والوں کوسوگوار بنادیتے ہیں۔ جاشاراختر کی بعض نظموں میں صفیہ اختر کی بوائس طرح جذب ہے کہ ان نظموں کے پڑھنے والے ایک عجیب سی کیفیت میں ڈوب کر حرف ولفظ میں بسی یاداس طرح جذب ہے کہ ان نظموں کے پڑھنے والے ایک عجیب سی کیفیت میں ڈوب کر حرف ولفظ میں بسی بوئی دل کی دھڑ کی بیٹ ہیں۔ آوارہ سلطان پوری نے جن کی کیفیت میں شاعر کی دھڑ میں سناتے تھے تو شعر ااور مسامعین کی اختص بھلک جاتی تھیں۔ اقبال کی نظم'' والدہ مرحومہ کی یاد میں' تو اردوادب کا شاہ کار ہے۔ سامعین کی آئتکھیں چھلک جاتی تھیں۔ اقبال کی نظم'' والدہ مرحومہ کی یاد میں' تو اردوادب کا شاہ کار ہے۔ فاروقی صاحب کے اشعار میں ایکی کوئی کیفیت نہیں ہے جو پڑھنے بیٹ نے والوں کومتاثر کرے۔ البتہ ان کے فاروقی صاحب کے اشعار میں ایک کوئی کیفیت نہیں ہے جو پڑھنے پاشنے والوں کومتاثر کرے۔ البتہ ان کی فاروقی صاحب کے اشعار میں ایک کوئی کیفیت نہیں ہے جو پڑھنے پاشنے والوں کومتاثر کرے۔ البتہ ان کے فاروقی صاحب کے اشعار میں ایک کوئی کیفیت نہیں ہے جو پڑھنے پاشنے والوں کومتاثر کرے۔ البتہ ان کے فارون

مضمون''اواخرصدی میں تقید پرغوروخوش''میں ایک بہت اہم نشان دہی یہ گئی ہے کہ'' آج کل جیسی کتابیں تقید کے نام پرمغرب خاص کرامریکہ میں کسی جارہی ہیں ان کی اوسط زندگی دو چار برس سے زیادہ نہیں'۔ اس جملے میں یہ تلقین موجود ہے کہ ہم اردو والوں کو آنکھ بند کر کے مغرب کی تقلید کرنے بجائے اپنی مٹی، ماحول اور مزاج سے ہم رشتہ رہنا چاہیے۔ لیکن میہ بات بھی کھل کر کہنا چاہیے کہ اردو میں شائع ہونے والی کتابوں کی ہے جن کی زندگی دو چار برس تو کیا دو چار دن سے بھی زیادہ نہیں ہوتی نوادرات کا سلسلہ بہت مفید ہے۔

عمران شاہد ہجنڈر کوآپ نے دونوں شاروں میں جگہ دی ہے مگران کے دونوں مضابین پڑھ کر آئکھوں میں اس بوڑھی عورت کی شبیہ گھوم جاتی ہے جواپئی گھری سنجالتی ہے تو خود گرجاتی ہے اورخود کو سنجالتی ہے تو گھری گرجاتی ہے۔ موصوف موضوع پر قابور کھنے کے بجائے موضوع کے سامنے بے قابوہو گئے ہیں۔ ''اقبال اور لینن'' کے عنوان سے انھوں نے جو کچھ کھھا ہے ،اس کا کوئی تعلق اقبال کی اس نظم سے پیدا ہونے والے تاثریا تھ ہیم سے نہیں ہے جس کا عنوان' لینن خدا کے حضور میں'' ہے۔ اس نظم میں ہے

ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگ نجات سے علم سے حکمت سے تدبیر سے حکومت پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات

جیسے شعروں کے ساتھ

وہ قوم کہ فیضان ساوی سے ہو محروم حداس کے کمالات کی ہے برق و بخارات

ایسے شعر کیوں کیے ہیں؟ اس کا جواب کمیونٹ اور غیر کمیونٹ اہل قلم کی تحریروں میں موجود ہے۔ کمیوزم میں مذہب کی مخالفت کا ایک خاص پس منظر ہے۔ بعد والوں نے یا انتہا پسندوں نے اس پس منظر کا لحاظ نہیں رکھا ہے۔ میکسم گور کی کے ناول' مال' کی ہیروئن ایک روز چھپ کر حضرت عیسی (Jesus) کی تصویر کا بوسہ لے رہی ہوتی ہے کہ اس کا بیٹا آجا تا ہے جو لا مذہب ہو دیکا ہے۔ '' مال' اس سے Jesus کی تصویر چھپانے کی کوشش کرتی ہے تو بیٹا کہتا ہے کہ اس کی ضرورت نہیں ہے۔ '' میں اس Jesus کا مخالف نہیں ہوں جس سے آپ پیار کرتی ہیں۔ میں تو غریوں کا خون چو سے والے Desus کا مخالف ہوں'' عمران مول جس سے آپ پیار کرتی ہیں۔ میں تو غریوں کا خون چو سے والے Desus کا مخالف ہوں'' عمران شاہد ہمنڈ راگرا قبال کے خطوط اور بال جریل کی تین نظموں '' لینن خدا کے حضور میں'' '' فرشتوں کا گیت' اور منظم مان خدا ' ایک ساتھ پڑھتے تو آخیں مخالط نہ ہوتا۔ بہلی نظم میں اقبال نے لینن کی زبان سے خدا کے وجود کا اقرار کروانے کے بعد سرماید دارانہ نظام پر سخت تنقید کی ہے۔ بیا شعار ابہام سے پاک ہیں ، ان میں برہنہ گفتاری کا مظاہرہ کیا ہے ، اس کے باوجود ان اشعار میں بلاکی شعریت ہے۔ نظم کا اختیام اس سوال پر ہوتا

تو قادر و عادل ہے گر تیرے جہاں میں ہیں تلخ بہت بندہ مزدور کے اوقات کب ڈوبے گا سرمایہ بہتی کا سفینہ دنیا ہے تری منتظر روز مکافات

اس کے بعد کی نظم میں فرشتے اللہ رب العزت ہے عرض کرتے ہیں کد نیااورانسانیت کی ابھی تھیل نہیں ہوئی ہے۔ ہے۔ان کی تھیل اس وقت ہوگی جب استحصال کا خاتمہ ہوگا۔

عقل ہے بے زمام ابھی عشق ہے بے مقام ابھی انتقام ابھی نقش کے بے مقام ابھی نقش کر ازل ترا نقش ہے ناتمام ابھی خلق خدا کی گھات میں رند وفقیہ میر و میر تیرے جہاں میں ہے وہی گردش صبح وشام ابھی تیرے فقیر حال مست تیرے فقیر حال مست بیرے فقیر حال مست بندہ ہے کوچہ گرد ابھی خواجہ بانند بام ابھی بندہ ہے کوچہ گرد ابھی خواجہ بانند بام ابھی تیسری نظم میں استحصال نظام کے خاتمے کے لیے نازل ہونے والے''فرمان خدا'' کوظم کیا گیا ہے۔ انھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو انھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو کاخ امرا کے درودیوار ہلادو سلطائی جمہور کا آتا ہے زمانہ جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹادو

کیکن اقبال کواس حقیقت کا احساس ہے کہ وہ غیر طبقاتی نظام جو فرمان خدا کے نتیج میں قائم کیا گیا ہو، وہ ند ہب وروحانیت سے خالی نہیں ہوسکتا۔اس لیے اس نظم کا اختدام اس شعر پر کیا ہے۔ میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو

سنگ مرمراورمٹی کے حرم کہہ کرا قبال نے مذہبی لوگوں میں بھی طبقہ داریت کے موجود ہونے کی نشان دہی کی ہے لین اشترا کی جمہوریت اوراسلامی روحانیت میں دنیا کا مستقبل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ایک عبد کھا بھی ہے کہ ''اگر بالشوزم میں خدا کی ہستی کا اقرارشامل کرلیا جائے تو بالشوزم اسلام کے بہت قریب آجا تا ہے'' نظم کا فنی تجویہ یا تقیدی مطالعہ آسان کا منہیں ہے۔ جناب فضیل جعفری کا مضمون ''یادیں ۔ایک جائز،' اگر چہ عجلت میں لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے، اس کے باوجود عمران شاہر جھنڈر کو یہ سمجھانے ''یادیں ۔ایک جائز، ''اگر چہ عجلت میں لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے، اس کے باوجود عمران شاہر جھنڈر کو یہ سمجھانے کے لیے کافی ہے کہ نظم کا فنی تجزیہ کس کو کہتے ہیں یا کسی نظم کے توسط ہے شاعر کے مطلع فکر واحساس تک رسائی کی کیا صورت ہو سکتی ہے؟

''جدلیات، شعوراور مابعدجدیدیت' پراردومیں کئی مضمون شاکع ہو چکے ہیں۔ دوسرے شارے

میں شامل عمران شاہد بھنڈر کے مضمون میں موضوع کا ہر جزوان کی گرفت سے باہر ہے۔ آپ نے ان کے تعارف میں کھا ہے کہ'' یہ وہی عمران شاہد بھنڈر ہیں جضوں نے ابھی کچھ عرصہ پہلے ڈاکٹر گو پی چند نارنگ پر سرقے کا الزام لگایا تھا''۔اس تعارف کی ضرورت شاید اس لیے پیش آئی کہ آپ بھی ان کے مضامین کے بارے میں کوئی اچھا جملہ لکھنے سے قاصر تھے مگر مشکل یہ ہے کہ الزام تراش کی قلم کارکا او بی تعارف نہیں بن سکتی ، نہیں الزام تراش کی بنیاو پر کسی قلم کارکی او بی حیثیت کو تسلیم کرایا جا سکتا ہے۔

اردوز بان وادب اور نقید و تحقیق کے اس بااعتبار اور باوقار شخصیت (یہاں مکتوب نگار کی مراد ڈاکٹر گو بی چند نارنگ ہے ہے: مدیر) کے خلاف جنھیں شمس الرحمٰن فاروقی نے یقین دلایا ہے کہ:

کسی فن پارے کو ہم کیا سمجھ کر پڑھیں؟ اس میں کس طرح کے معنی کا دفر مائی ہے؟ فن پارہ جو کچھ بہ ظاہر کہدر ہاہے، اس کے پیچھے بھی کوئی بات ہے یا نہیں؟ کیا فن پارے کا کوئی داخلی نظام بھی ہے جو اس کے ظاہر سے بہ فاہر کوئی خاص علاقہ نہیں رکھتا، لیکن جو دراصل اس کا اصل مفہوم ہے۔ اس آخری سوال سے جن نقادوں نے بحث کی ہے، ان کو وضعیاتی آخری سوال سے جن نقادوں نے بحث کی ہے، ان کو وضعیاتی استعال کیا ہے لیکن ہر باخر نقاد کی طرح آپ نے وضعیاتی نقادوں کی بصیرت استعال کیا ہے لیکن ہر باخر نقاد کی طرح آپ نے وضعیاتی نقادوں کی بصیرت سے فائدہ ضرور اٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کے بعض افسانوں میں اساطیری معنویت کا جو مطالعہ آپ نے پیش کیا ہے، وہ اردو میں اپنی مثال آپ ہے۔ ممکن ہے آپ کی تشریح سے پوراا تفاق نہ کیا جا اسی میں معنویت تلاش کرنے کے سلسلے میں آپ کا میصمون سنگ میل کی حثیت رکھتا ہے… لسانیات اور تاریخ ادب اور ترجہ بھی وہ میدان ہیں جن افسانوں ہیں آپ دوردور تک تنہا نظر آتے ہیں۔ ہمارے اکثر معاصر یہاں آپ کے مہان وہم رکا بو تو کیا ، آپ کے رہوار قلم کے پیچھے بیچھے بھی نہیں چل سکتے۔

کیا پیشان داراعتراف حقیقت سرقه کرنے والے کی عزت افزائی کے لیے ہے؟ ایک بات اور عرض کر دول کہ ایک زبان سے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں سرقه کرنے والے میں اتنی صلاحیت نہیں ہوتی کہ وہ ایک زبان سے تھیوری کا سرقہ کرکے کسی دوسری زبان کے فن پارے کا تجزیہ کرسکے مگر نارنگ صاحب نے خصرف یوفی تجزیہ کیا ہے بلکہ فاروقی صاحب سے داد بھی پائی ہے کہ'' بیدی کے افسانوں میں معنویت تلاش کرنے کے سلسلے میں آپ کا مضمون سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے''۔

سرقہ کا الزام لگانا بہت آسان ہے۔ اقبال پر نہ صرف الزام عائد کیا گیا بلکہ بیدل اور قرق العین طاہرہ کے مصرعوں کی نشان وہی بھی کی گئی لیکن ایسا کرنے والے مرتے گئے ، اقبال کا اقبال بلند تر ہوتا رہا۔ پر وفیسر نارنگ کے خلاف الزام تراثی بھی دھوپ میں برف کا باٹ ثابت ہوگی۔ انھوں نے اپنی کتاب کے

دیبا ہے بیں صاف صاف لکھ دیا ہے کہ '' افکار و خیالات تو فلسفیوں اور نظریہ سازوں کے ہیں، تفہیم وترسیل البتہ میری ہے'' ۔ کتاب کا انتساب بھی ان مفکرین اور نظریہ سازوں کے نام کیا ہے جن سے استفادہ کیا گیا ہے البتہ میری ہے' ۔ کتاب کا انتساب بھی ان مفکرین ہیں ہمشرتی مفکرین بھی ہیں۔ میری نظر ہے جناب مش الرحمٰ فاروقی کا ایک خط گزر چکا ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ ''یہ ایک بین العلومی کتاب ہے جس کی قدر زمانہ کر ہے گا''۔ اس میں شک نہیں کہ اس کتاب کی ایک سطر سطر ہے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اس سے مباحث کی گا''۔ اس میں شک نہیں کہ اس کتاب کی ایک سطر سطر سے اختلاف کیا جا سکتا ہے گئن اس سے مباحث کی اہمیت کم نہیں ہوتی ۔ ہر باب کے ساتھ کتا بیات کا بھی اندراج ہے ۔ جن سیکڑوں کتابوں کا حوالہ بار بارآیا ہے ، ان پرستارے کا نشان ہے۔ نارنگ صاحب نے تو یہ بھی لکھ دیا ہے کہ جو پھھ بن پڑا، میں نے کیا۔ بعد میں آنے والے مجھ سے بہترکام کریں گے۔ ان کی خوبی ہیہ کہ کہ وہ مسائل کو پانی کر دیتے ہیں اور ان کی بات دل میں اثر جاتی ہے۔ بہترگام کریے واللہ تو فیتی دے وہ بجائے منفی چیز کے وہ نارنگ صاحب سے بڑا کام کرکے میں اثر جاتی ہے۔ اور فیک کی خوروں ہے۔

فكرى ر مبرى چھينے كى كوشش؟

جہاں تک جدیدیت پیندادب کا تعلق ہے،اس کے نظریددال ممس الرحمٰن فاروقی ہی ہیں۔
انھوں نے اپنے رسالہ' شبخون' کے ذریعہ جدیدیت کے رجحان کو جس طرح پروان چڑھایا ہے،اس
سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔اس میں شبہ نہیں کہ نارنگ جی نے بھی اس رجحان کو آگے بڑھانے میں اہم
کردارادا کیا ہے لیکن فاروقی سے زیادہ نہیں۔اور چرنارنگ جو کسی ادنی نظریے یاموقف پر گھہرے رہنے
کے قائل بھی نہیں، وہ جدیدیت کے احاطہ سے نکل کرساختیات کے میدان میں داخل ہوگئے اور وہاں
ایک عرصہ گزارنے کے بعداب مابعد جدیدیت کا نظریہ لے کرحاضر ہوئے ہیں۔ کہیں میشس الرحمٰن
فاروقی سے نئے ادیوں کی فکری رہبری چھینے کی کوشش تو نہیں؟

شهرادمنظر ["نيادرق" (مبئي)، ثاره نمر"

لیے دلیل سے کام لینا پڑتا ہے۔لیکن جب جواب بن نہ پڑے تو پھرانسان اپنی ساجی و سیاسی حیثیت سے فائدہ اٹھا کر دلیل کا جواب پھرسے دیتا ہے۔نارنگ صاحب نے اب یہی کیا ہے۔ جہاں دلیل کو پھرسے تو ڈنا تھمرا

وہ شہرسنگ دلاں سخت امتحان میں ہے

اپنے کھے سرقوں کا نارنگ صاحب کے پاس کوئی جواب نہ تھا۔کیتھرین بیلسی،جولیا کرسٹوفر،کرسٹوفر نورس،ٹیری ایگلٹن،رامن سیلڈن،جان سٹرک،جیسے مغربی مصنفین کی کتابوں سے پیرا گرافس کے پیرا گرافس کے دمہ ہے۔ٹیرنس ہاکس کی کتابوں سے بیرا گرافس کی کتابوں سے پیرا گرافس کی کتابوں سے بیرا گرافس کی کتابوں سے ادل بدل کے ساتھ کتاب Structuralism and Semiotics پیرا گرافس کے معمولی سے ادل بدل کے ساتھ پوری کی پوری اپنی شاہکار''تھنیف'' ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات میں شامل کر لی۔ پوری کی پوری اپنی شاہکار' تھنیف' ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات میں شامل کر لی۔ صفحات چوری کے کہ ہرافتیاس کے ساتھ سرقہ شدہ افتیاس دینا محال ہوگیا۔ سرقہ کی نشاندہی کے لیے جدید اوب شارہ اا کے صفح نہ نہرن کی بیان اور نارنگ صاحب کی شاہکار کتاب کے صفحات نمبرز کی نشاندہی پر اکتفار کرنا پڑا۔ ذکورہ سرقہ شدہ صفحات کا بیہاں بھی حوالہ دے دیتا ہوں۔

رامن سیلڈن کی کتاب کے صفحات گوٹی چند نارنگ کی کتاب کے سرقہ شدہ صفحات

1+4629 6467

mr9tma 2+tm9

rr+6788 10A6189

> جس کتاب کی پیشانی پراس تنم کےالفاظ حکمگارہے ہوں: • میں سر سر عالم میں میں میں اس

پروفیسرنارنگ کی اب تک کی علمی واد بی کتابوں میں سب سے وقیع اور فکر انگیز کام نئی ادبی تھیوری ساختیات ، پس ساختیات اور رد تشکیل کا کمل اور متند تعارف اور تجوییہ

اورجس کاعلمی پوسٹ مارٹم شرمناک سرقوں کو کھول کرسامنے لے آئے،اس کے بعد نارنگ صاحب نے اپنا دفاع تو کیا کرنا تھا،جدیدادب کی اشاعت میں رخنہ ڈالنے کی سازش شروع کردی۔ یہاں بیدمان لینا چاہیے کہ ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' نارنگ صاحب کی اب تک کی علمی وادبی کتابوں میں سب سے اہم کتاب ہے۔اگر اس کتاب کوعمران شاہد بھنڈر نے مغربی کتابوں کا سرقہ ثابت کر دیا ہے تو نارنگ صاحب کی باقی کتابوں کی کیااہمیت رہ جاتی ہے؟اوران کی پیشاہ کار' تصنیف' تو ''نئی ادبی تھیوری ساختیات اور دو تھیل کا کمل سرقہ' ثابت ہو چکی ہے۔

ڈاکٹر گو پی چندنارنگ صاحب سارق تواشنے دلیر ہیں ہی کہ چراغ بھیلی پر لے کرسرقہ کر چکے میں اور بد بھول گئے کہ اس سائبرا تک میں کہیں بھی کچھ چھیا ہوانہیں رہ گیا۔لیکن وہ چوری کے ساتھ سینہ زوری

"جدیدادب" کے شارہ نمبر۱۱ کی کہانی (ڈاکٹرگوپی چندنارنگ صاحب کی مہربانی درمہربانی)

حيدر قريشى

''جدیدادب' کے شارہ نمبر۱۱ بابت جنوری تا دسمبر ۲۰۰۹ کی اشاعت اکتوبر ۲۰۰۸ میں ہورہی تھی۔ جدیدادب کو عام طور پر معلنہ تاریخ سے دو ماہ پہلے چپوانے کی کوشش کرتا ہوں تا کہ بحری ڈاک سے بیرون بر صغیر کے پیکٹ بروقت پہنچ جائیں۔ جدید ادب بھی انڈیا سے چپوا لیتا ہوں بھی پاکستان سے گزشتہ چارشارے (نمبر ۱۹۰۸،۱۱) جوابجوکیشنل پباشگ ہاؤس دبلی کے مصطفیٰ کمال پاشاصاحب نے شاکع کیے، وہ اشاعت کے لحاظ سے بندرت بہترین ہور ہے تھے۔ اس لیے مجھے ان کے ذریعہ ہی سے کام کرانا اچھا لگ رہا تھا۔ ان کا کام کرنے کا انداز پر وفیشنل ہے، بحثیت پبلشر مجھے پاشاصاحب بہت اچھے لگے ہیں۔ شارہ نمبر۱۲ کی سینگ کرکے میں نے فائنل فائلز انہیں بھیج دیں۔ اکتوبر میں ہی ۲۸۸ صفحات کا رسالہ جیب باشاصاحب کی مجبوری بجاتھی کہ وہ اشاعتی امور میں تو اچھا پر وفیشنل کام کر سکتے تھے کیکن کی قانونی ڈال دیا۔ پاشاصاحب کی مجبوری بجاتھی کہ وہ اشاعتی امور میں تو اچھا پر وفیشنل کام کر سکتے تھے کیکن کی قانونی گیا۔ نارنگ صاحب کی مجبوری بجاتھی کہ وہ اشاعتی امور میں تو اچھا پر وفیشنل کام کر سکتے تھے کیکن کی قانونی گیا۔ نارنگ صاحب کی مجبوری بولیوں نے خلاف جدیدادب میں پھر بھی نہیں شاکع ہو لیکن جدیدادب ثارہ شہر۱۲ کی اشاعت میں ڈاکٹر نارنگ صاحب کی طرف سے ناجائز دیا وکی روداد بعد میں، پہلے ان کی ناراضی کی تعربرا کی اشاعت میں ڈاکٹر نارنگ صاحب کی طرف سے ناجائز دیا وکی روداد بعد میں، پہلے ان کی ناراضی کی میں الیس۔

بھی کررہے ہیں اوراس میں بھی انہیں امتیا زحاصل ہوگیاہے۔

جدیدادب کے شارہ نمبر ۸ سے لے کرشارہ نمبر ۱۱ تک سب ایجیشنل پباشنگ ہاؤس، دہلی والوں
نے شائع کیے اور بڑے اچھے طریقے سے شائع کیے ہشارہ نمبر ۱۱ بھی اشاعت کے لیے انہیں بھیجا گیا۔ رسالہ شائع ہوگیا لیکن اس کوریلیز کرنے میں نارنگ صاحب رکاوٹ بن گئے۔ پہلے کہا گیا کہ اس شارہ میں سے نارنگ صاحب کے سرقوں کی نارنگ صاحب کے سرقوں کی نشاندہ می کرنے والاکوئی مضمون شامل نہیں ہے البتہ بعض قارئین نے اپنا ملا جلار دعمل دیا ہے۔ نارنگ صاحب کے سرقوں کی خیال کہ اس باراسے برداشت کرلیں۔ آئندہ یا آپ کی مجبوری کا خیال رکھوں گایا پھرکوئی اور پبلشر ڈھونڈ لول گا۔ لیکن پاشا صاحب کی طرف سے اصرار رہا کہ ایسا میٹر بھی حذف کیا جائے۔ چنا نیچہ مجھے خطوط کے صفحات پرشامل تمام خطوط میں سے وہ حصے حذف کرنا پڑے جن میں قارئین اوب نے نارنگ صاحب کے سرقوں کی واد دی تھی۔ اس کے نتیجہ میں ڈیڑھ صفحات سے پچھکم خالی جگہ نیج گئی۔ صفحہ کی بچی ہوئی جگہ پر میں نے مہوں کی واد دی تھی۔ اس کے نتیجہ میں ڈیڑھ صفحات سے پچھکم خالی جگہ نیج گئی۔ صفحہ کی بھی ہوئی جگہ پر میں نے مہون کی جوئی جگہ پر میں نے مہون کی جوئی جگہ پر میں نے مہون کے دون دے دیا

ضروری نوت: آخری مرحلہ میں خطوط کے صفحات میں ہے محترمہ حمیدہ معین رضوی صاحبہ کا خطاشاعت ہے روکنا پڑا۔ دیگر خطوط میں بھی بہت سے حصے حذف کرنا پڑے ۔ وجہ…ابھی ناگفتنی ہے۔ قارئین کرام دعا کریں کہ اب رسالہ جرمنی ہے ہی شائع کرنے کے قابل ہو جاؤں…پھر آزادی اظہار کا کوئی مسئلہ در پیش نہ ہوگا۔انشااللہ!…آخری مرحلہ کی سنسر شپ کے باعث اس شارہ کا ایک شخہ خالی بھی گیا تواس پراین دونازہ غزلیں شامل کر رہا ہوں۔

حيدرقريشي

اورا یک صفحه پراپنی دوتازه غزلیں شامل کردیں۔ان غزلوں میں پہلی غزل کامطلع بی تھا: جتنے سیاہ کار تھے نردوش ہوگئے ہم سر جھکا کے شرم سے خاموش ہوگئے

آخری سولہ صفحات کی ان بیج فائل فائل گر کے پاشاصاحب کو بھیجے دی تو بعد میں اس مطلع کی دجہ سے خیال آیا کہ نارنگ صاحب غزل کے اس مطلع کو بھی خود پر نہ محمول کرلیں۔ چنا نچہ میں نے پھراز خوداس غزل کو صدف کر کے ایک اورغزل شامل کر دی۔ اور پاشا صاحب کو بھی لکھ دیا کہ اس وجہ سے بیغزل بھی حذف کر رہا ہوں۔ اتنی احتیاط کے باوجود میں نے پاشاصاحب سے کہا کہ اب اگر شارہ ۱۲ میں کہیں نارنگ صاحب کے بارے میں کچھے لہا کھا کا سالکھا ہوارہ گیا ہوتو آئییں کہیے کہ اسے برداشت کرلیں۔ چنا نچہ خطوط کے صفحات کی فائل کے سولہ صفحات کی کائی دوبارہ اشاعت پذیر ہوئی۔ رسالہ کی جلد بندی ہوگئی اورا کی بار پھر'' آزاد کی اظہار'' کے علم بردار ڈاکٹر گوئی چند نارنگ نے اپنی سنمرشپ کا فیصلہ صادر کر دیا کہ اس میں دبلی پھر'' آزاد کی اظہار' کے علم بردار ڈاکٹر گوئی چند نارنگ نے اپنی سنمرشپ کا فیصلہ صادر کر دیا کہ اس میں دبلی پیورسٹی کے علی جاویہ بیرصاحب کا جو خط شامل ہے ، اسے بھی حذف کر ایا جائے۔ بیانتہائی تکلیف دہ سنمرشپ پیورسٹی کے علی جاویہ بیرصاحب کا جو خط شامل ہے ، اسے بھی حذف کر ایا جائے۔ بیانتہائی تکلیف دہ سنمرشپ

تھی لیکن میں نہ صرف اس کے لیے بھی راضی ہو گیا بلکہ ایک روز پہلے ۲۷ راکتو برکوموصول ہونے والے سلیم آغا قزلباش کے ایک خط کا اقتباس متبادل کے طور پر بھیج دیا سلیم آغا کا اضافہ کردہ خط جوملی جاوید کے خط کو حذف کر کے شامل کرنا پڑا، وہ یہاں پیش ہے:

جدیدادب کا شارہ نمبراا نظر نواز ہوا۔ تازہ شارے کے مشمولات سے بخو بی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردوادب کی متعدداصناف نظم ونٹر کو ندکورہ شارے میں جگہدی گئی ہے تاہم انشائید کی عدم موجودگی نے قشکی کا احساس دلایا۔ آپ خود بھی معیاری انشائی یا قاعدگی سے کھتے رہے ہیں، اس حوالے سے انشائی کو ''جدید ادب'' کے ہر تازہ شارے میں جگہ ملنی چاہئے… آپ کے ''سدھارتھ'' پرتحریر کردہ تجزیاتی مطالعے نے بعض ایسے گوشوں کو اجا گرکیا ہے جو کم از کم میرے لیے بالکل نئے ہیں۔ اس قدرعمدہ تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے جو کم از کم میرے لیے بالکل نئے ہیں۔ اس قدرعمدہ تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے برمیری جانب سے مبار کیاد قبول فرمائے۔

سليم آغا قزلباش (وزيروك بركودها)

چنانچی خطوط کے صفحات کی سولہ صفحات کی فائل تیسری باراس ترمیم کے ساتھ شاکع کی گئی کہ علی جاوید کا خط حذف کر کے ،اس کی جگہ سلیم آغا قز لباش کا خط شامل کیا گیا۔ قطع نظر اس سے کہ نارنگ صاحب دبلی میں بیٹھے ہوئے علی جاوید کو تو رو کئے کی ہمت نہیں رکھتے لیکن جدیدادب میں چھپا ہوا ان کا خط حذف کرانے کے لیے پاشا صاحب پر ہر طرح کا دباؤڈ التے ہیں۔ میری طرف سے اتن کچک دکھائے جانے کے باوجود ڈاکٹر گو پی چند کی شفی نہیں ہوئی۔ چنانچے اس کے باوجود رسالہ کوریلیز نہیں کیا گیا۔ میں نے مجبوری کی مورت میں جنٹی کچک دکھا تھی، دکھا دی۔ اس کے بعد میرے پاس ایک ہی راستہ تھا کہ پاشا صاحب کی مجوریوں کا خیال کرتے ہوئے کسی اور پبلشر سے رابطہ کروں لیکن کچھ پاشا صاحب کی ہمت سے اور پکھ ڈاکٹر گو پی چند نارنگ صاحب کی مہر بانی سے پھر رسالہ ریلیز کرنے کی اجازت دے دی گئی اور اب جدید ڈاکٹر گو پی چند نارنگ صاحب کی مہر بانی سے پھر رسالہ ریلیز کرنے کی اجازت دے دی گئی اور اب جدید ادب کا شارہ نمبر کا اجزوری ہی میں پائے چکا ہے۔

مضامین کوتو جیسے تیے برداشت کر گئے لیکن چند ملکے پیک ہے شک ہونے لگا ہے۔وہ شارہ ۹، ۱۰ اوراا کے تفصیلی مضامین کوتو جیسے تیے برداشت کر گئے لیکن چند ملکے پیک سے تقیدی رڈمل پرائے گھبرا گئے کہ بار بارسنسر کرتے چلے گئے۔ یہ خطوط بچھا لیے خطرناک نہ تھے۔ریکارڈ کے طور پر وہ سارے خطوط بہال درج کررہا ہول جنہیں سنمر کرنے کا اعزاز بخشا گیا۔ بعض خطوط میں سے صرف نارنگ صاحب کا نام حذف کردیا گیا اور باقی جملہ و لیے رہنے دیا گیا تو وہ اس پرخوش ہوگئے۔ سوجن خطوط میں سے صرف نارنگ صاحب کا نام حذف باتی جملہ و لیے رہنے دیا گیا تو وہ اس پرخوش ہوگئے۔ سوجن خطوط میں سے صرف نارنگ صاحب کا نام حذف باتی جملے چھاپ دیئے گئے ،انہیں بھی شامل کررہا ہوں البتدان کے سنمر شدہ حصوں کو گہرا کر کے نمایاں کردیا ہے۔

جدید ادب کے شمارہ نمبر ۱۲ کے سنسر شدہ خطوط:

The article of Imran Shahid Bhender in Jadeedadab.com is indeed an eye opener. We are very well familiar with many other qualities of Narang sahib but this aspect is particulary interesting. Anyway, this is very unfortunate and plagiarism should be discouraged and condemned at every level. To achieve this goal I think wider publicity should be given to such cases.I am writing this letter to request you to allow us to reproduce the article in a new quarterly journal launched from Delhi. The journal 'Behs-o-Mubahisa' is started by a group of teachers and writers from Delhi. Asif Azmi is its editor and publisher. If you allow us, we would also like to have the matter as inpage file. I hope you would do this favour. However, if the permission is required from Imran shahid sahib, I would request you to send his email ID.

علے حاورد (وہل)

گونی چندنارنگ سے متعلق عمران شاہد کی مفصل اور مدل تحریہ برلحاظ سے لا آت مطالعہ ہے۔ بلا شبہ مصنف کا لبجہ کہیں کہیں پر پچھ زیادہ ہی درشت ہو گیا ہے، تاہم تحریر کی افادیت (بلکہ تھانیت) سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور اس کی بازگشت اردو دنیا میں دیراور دور تک نی جا سکے گی۔ جبرت ہے کہ گوئی چند نارنگ جیسا جہاں دیدہ اور زیرک نقاداس دھو کے میں کیسے آگیا کہ سرقے کا یہ معاملہ ہمیشہ صیغهٔ راز میں ہی رہے گا!ایبا لگتا ہے کہ نارنگ صاحب نے اردو والوں کو پچھ زیادہ ہی صرتے ہواضح اور مدل تحریب (جس کا تحقیقی طرف عمران شاہد ہمینڈر کی صرتے ہواضح اور مدل تحریب (جس کا تحقیقی

دوسری جانب ڈاکٹر نارنگ کی نشان استغنائ ہے پُر خاموثی،اب ایسے
میں سرقے کی بات کو کیوں کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے! اس سلسلے میں کاوش
عباسی کے مراسلے کے ساتھ آپ نے جوادارتی نوٹ لگایا ہے اس کی برجسگی
مجھے بہت پیندآئی۔دراصل آپ نے ہم اردووالوں کی دکھتی رگ پرانگی رکھ
دوں ہے۔ابھی کچھ دنوں پہلے کی بات ہے گیان چندجین کی کتاب ایک بھاشا
دوکھاوٹ،دوادب پراردوعوام الناس نے صدائے احتجاج بلند کیا تو چندا یک
کوچھوڑ کر ہمارے بیشتر ادیبوں نے اس معاطع میں (تجائل عارفانہ سے کام
لیتے ہوئے) الیی ''پراسرار خاموثی'' اختیار کرلی کداس کی گونج آج تک تی
جا سکتی ہے۔ اور اسکے بنیادی اسباب وہی تھے جن کا ذکر آپ نے اپنے
ادارتی نوٹ میں کیا ہے۔

ارشد كمال (دبلي)

ایک بار پھرعمران شاہد بھنڈر کامضمون گو تی چند نارنگ کے سرقہ کے بارے میں پڑھنے کو ملا۔ انھوں نے اس مضمون میں اس کے سرقے کے بارے میں مزید شواہد پیش کئے ۔ حالانکہ بات تو پہلے ہی مضمون کے ساتھ واضح ہوگئی تھی۔اورشا پرعمران صاحب کواس بات کاعلم ہوگا کہ پاکستان اور بھارت میں یہ کوئی نئی بات بھی نہیں ۔ یہاں تو شروع سے یہ کام چلا آ رہا ہے۔آ ب انیس جیلانی اور اس کے باپ کی ممارک اردو لائبر ری کوتو جانتے ہیں ۔انیس جبلانی نے اپنے باپ کے نام نوازش نامے کے ساتھ جو خط جھانے ہیں۔اس میں نوح ناروی صاحب بھی ایناایک دیوان فروخت کرنے لئے پیشکش لئے بیٹھے ہیں۔اس طرح کی ادبی جعل سازی کے خلاف تو آپ نے ایک کمبی قلمی جدوجہد بھی کی ہے۔آپ کومعلوم ہے کہ پنجاب یو نیورٹی لا ہور اور زکریا یو نیورسٹی ملتان کے کئی پر وفیسر وں (لیکچرارنہیں) کے بی ۔ایچ ڈی کے تھیسیز چوری کے نکلے ہیں۔جوانھوں نے ماہر کے ملکوں میں جا کرسرکاری خرچوں پر چوری کیے تھے۔ایسے پروفیسروں میں کئی برطرف ہو گئے ہیں اور کئی کےخلاف کاروائیاں چل رہی ہیں۔ میں رکھی ذاتی طور پر جانتا ہوں کہ بہت سے پر فیسروں کی کتابیں جن بران کے نام چھے ہیں ان کے ایم۔اے _ايم فل اوريي ايج ۋى سٹودنٹس كى تحقيقات كانتيجہ مېں _بات يچھ كمي ہوگئى ہے دراصل میں بھنڈ رصاحب سے پہنا جا ہتا ہوں کہ وہ اب نارنگ صاحب

کی سی اور کتاب کا جائزہ لیں مثال کے طور پراردوزبان اور لسانیات وغیرہ کا اور اس میں دیکھیں کہ نارنگ صاحب نے کن کن پر ہاتھ صاف کیا ہے۔ آخری باب خاص طور پر قابل ملاحظہ ہے۔

اسلم رسوليورى - جام يور

رسالہ مل گیا۔ ابھی اچھی طرح نہیں پڑھا ہے۔ عمران شاہدکا مضمون بہت معلومات افزا ہے۔ ہائی ڈیگااورڈریدااس عہد کے بہت بڑے بورڈاواڈی اوراستعاری مقاصد کے آلہ کار ہیں، اس سے بڑایہ بی ہے کہ ہمارے عہد کے 'جہت بڑے نقاذ' عوماً خودساختہ بڑے ہیں۔ اور مغربی افکار کے ، زہر یلے مقاصد کو، اس میں پوشیدہ ایجنڈے کو صحح طور پہ سمجھے بغیر پنڈت بن کر بخوصانے گئتہ ہیں، اور اذیت کی بات یہ ہے کہ اگر آپ عام آدی کی نہیں خواص کے بھی ذہنی افق کو وسعت دینا چاہیں اور افھیں ہا خبر کر کنا چاہیں تو اس کام ؟ اگر فتم کا سوال کیا جاتا ہے کہ مغربی تقیدی کلیات سے ہمارا کیا کام؟ اگر مصاحب جیسے پٹڈت خدائے تقید نہ بنیں تو کیا کریں۔ میرے اپنے ایک صاحب جیسے پٹڈت خدائے تقید نہ بنیں تو کیا کریں۔ میرے اپنے ایک مضمون ''قاری کی روعمل تقید کیا ہے'' (مطبوعہ سہ مائی تجدید نو لا ہور، شارہ مضمون ''قاری کی روعمل تقید کیا ہے'' (مطبوعہ سہ مائی تجدید نو لا ہور، شارہ مقاصد کے لیے کسے ستعال ہوتا ہے۔ اور قاری کے روعمل کی تقیدائی سلط کی مقاصد کے لیے کسے استعال ہوتا ہے۔ اور قاری کے روعمل کی تقیدائی سلط کی کسے ہے ؟

اس رویے کے خلاف ایڈورڈ سعید نے اشارہ کیا ہے کہ دانشوروں کو کمتبی ، اور ادارتی منتظمین کا غلام نہیں ہونا چاہیے۔ مابعد جدیدیت ایک مجبول نقطہ نظر تھا گر ہمارے ہاں نقادوں نے برغم خود خوب میدان مارے ، بغیر جانے کہ اس تخریک کا مقصد نی استعاریت کا فروغ تھا۔ عمران شاہد کے نارنگ صاحب پہ اعتراضات سے مجھے پوراا تفاق ہے اس لیے بھی کہ میں نے گزشتہ سال ڈریدا اور فیمزم کے گھ جوڑ پر ایک مضمون لکھا تھا اس سلسلے میں تنقیدی نظریات کی پوری تاریخ پڑھی تھی۔ اور وہ دماغ میں تنازہ ہے ، ایک دلچسپ بات اور بھی ہے کہ مجھے ایک قریب بات اور بھی ہے کہ مجھے ایک قریب بات اور بھی ہے کہ مجھے ایک قریب بات اور بھی ہے کہ بہت جرت کہ بھی کہ اردو کی ایک کتاب کھا کرتے تھے۔ مجھے بہت جرت بوں ہوئی کہ اردو کی ایک کتاب بھی ہمارے علاقے کی لا تبریری میں بیٹر کی سے بہاں چنداردو میں نے مقامی ایک کیا سے سے بہاں چنداردو

کی کتابیں رکھی جانے لگیں ہیں۔ تو یقیناً وہ ان دنوں اردو کی نہیں انگریزی کی کتاب ترجمہ کرہے تھے اور یہاں اردو کتابیں آنے سے بہت پہلے نارنگ صاحب اپنی علیت کے شہرۂ آفاق یہ پہنچ چکے تھے۔

صاحب اپنی ملیت کے شہرہ آفاق پہ پی جھے تھے۔
اگریزی کی کوئی کتاب بھی کچھ پیےدے کرمنگوائی جاسکتی ہے جوانڈیا میں نہیں
ملے گی۔اگرچہ کا فی رائٹ کا قانون یہاں موجود ہے تاہم انڈیا پاکستان میں
آپ پوری کتاب اپنے نام سے چھوالیں کوئی کچھ نہیں کرسکتا۔ پاکستان میں لو گول نے نارنگ صاحب سے اس سرقے کے بارے میں پوچھا تھا مگر انھوں
کوئی جواب نہیں دیا، جس سے عمران صاحب کے الزامات کو تقویت ملتی
ہے۔ویسے نارنگ صاحب کو یقین ہے کہ انڈیا میں کوئی ان کا کچھ بگاڑ نہیں
سکتا۔ ان کی علمیت کا بت تو پاکستان میں بہت او نچے مقام پہ ہے۔ جب
لوگوں کو براہ راست پڑھنے کے بجائے دوسروں کا ملخوبل جائے اور شاعری
میں تک بندی معراج ادب قرار دی جائے تو سب پھی مکن ہے۔ لوگ آئے
میں تک بندی معراج ادب قرار دی جائے تو سب پھی مکن ہے۔ لوگ آئے
میں کو بیہ نہیں چیا۔
کی کو پیہ نہیں چیا۔

حميده معين رضوي (لندن)

جدیدادب شاره نو (۹) شاره دس (۱۰) اور شاره گیاره (۱۱) میس جناب گوئی چند نارنگ پر جناب عمران شاہد بجنڈر کے مضامین کا ہنگامہ۔ آپ کے ادارتی نوٹ اور جو ئیے صاحب کا رقبل یہ سب خصوصی توجہ کے مستق ہیں۔ جناب عمران شاہد بجنڈر نے اپنے انکشافات کو ہڑے مدل طریقہ سے اقتباسات اور حوالوں کے ساتھ پیش کرتے ہوئے مغربی مفکرین کی نقالی اور سرقے کو ہی نارنگ کی ادبی شاخت ثابت کردیا ہے۔ اس سلسلہ میں محتر مہ شانہ یوسف نے ان تمام کتب تک رسائی حاصل کی جن کا حوالہ بجنڈر صاحب نے اپنی مضمون میں دیا۔ محتر مہ کا تفصیلی خط شاره نمبر گیارہ بے حدا ہم گواہی پیش مضمون میں دیا۔ محتر مہ کا تفصیلی خط شاره نمبر گیارہ بے حدا ہم گواہی پیش کرتا ہے۔ جس کے بعد شک وشعبے کی کوئی شخبائش باقی نہیں رہتی۔ اب اس بحث نے دوئر کے طور پر جاوید حیدر جو سیے صاحب کا مضمون نفس بر بنی آر ہی ہے۔ روعمل کے طور پر جاوید حیدر جو سیے صاحب کا مضمون نفس مضمون سے ہے کر ذا تیات کو نشانہ بناتے ہوئے مخالفت برائے مخالفت کا ایک مضمون سے ہے کر ذا تیات کو نشانہ بناتے ہوئے مخالفت برائے مخالفت کا ایک مضمون نے کیا...

تنها تما يوري (تمايد)

نارنگ کی باطل اورمحکو مانه ما بعد جدید تعبیریں (۱)

عمران شاهد بهنڈر

اس باب میں، میں نے نارنگ کی دو کتب کو چیش نظر رکھا ہے، جب کدان کی شہرہ آفاق تصنیف ''سافتیات پی سافتیات اور شرقی شعریات'' کے کسی جھے کو تجویاتی اعتبارے لائق توجاس لین بیس سمجھا گیا کہ گزشتہ ابواب میں ''شبرہ آفاق'' تصنیف میں کیے گئے سرقے کا مکمل احاطہ کرلیا گیا ہے۔ نارنگ کو مخاطب کر کے 'شہرہ آفاق'' کتاب کے کسی بھی نارنگ کے کتاب کے کسی بھی نان کا کوئی موقف نہیں الفاظ صرف ترجے تک محدود میں۔ گو کہ دیگر تصانیف میں بھی ان کا کوئی موقف نہیں ہے، اس کے باوجود جس انداز میں انھوں نے مابعد جدیدیت کو چندا کیہ مضامین میں اپنے الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، ان کا تقیدی جائزہ کتاب کے میوان سے مطابقت قائم کرنے کے لیے ضروری تھا۔ (عمران شاہد جنڈر)

اس باب میں ہم دیکھیں گے کہ گوئی چند نارنگ عدم تفہیم کی وجہ سے ان مختلف اور پیچیدہ فلسفیانہ فضایا کے درمیان پائے جانے والے باریک فرق کوعیاں کرنے میں کس طرح ناکام رہے ہیں جن کا آغاز روشن خیالی پروجیکٹ سے ہوا،کیکن اس پروجیکٹ کے تسلسل میں مختلف فلسفوں کی تنقید کے بعد وہ جس شکل میں سامنے آئے، نارنگ نے اپنی لاعلمی کی وجہ سے ان کو مابعد جدیدیت کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی۔ نارنگ مابعد جدیدیت کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی۔ نارنگ مابعد جدیدیت کے بارے میں بے ثارفکری مغالطوں کا شکار رہے ہیں، جس کی وجہ سے وہ جامع تجزیب پیش نہیں کر پائے۔ اسی لاعلمی کی وجہ سے نارنگ نے مختلف فلسفوں کا عجیب وغریب ملغوبرسا تیار کیا ہے۔ تجزیب پیش نہیں کر پائے۔ اسی لاعلمی کی وجہ سے نارنگ نے مختلف فلسفوں کا عجیب وغریب ملغوبرسا تیار کیا ہے۔ مغالطوں پر گرفت کر ناقطی طور پر مشکل نہیں ہے۔ نارنگ جہاں کہیں بھی فلسفیا نہ اصطلاحات استعال کرتے میں ، ان اصطلاحات کے فلسفیانہ مفہوم کے برعکس ان سے روز مرہ کی بول جال والا کوئی مفہوم اخذ کرتے ہیں۔ ان اصطلاحات کے فلسفیانہ مفہوم کے برعکس ان سے روز مرہ کی بول جال والا کوئی مفہوم اخذ کرتے ہیں۔ ادبی اصطلاحات کا استعال بھی بغیر سوچے سمجھے کرتے ہیں۔ فلسفے میں جب بھی بھی جی خیال پرتی،

ہندوستان کے بارے میں ابھی تک میرا تاثر اور تجربہ یہی تھا کہ وہاں آزادی اظہار زیادہ ہے۔ میں نے اپنے صحافتی کالموں میں ہندوستان کے انتہا پیند ہندوؤں اوران کے رہنماؤں کے بارے میں خاصے بخت الفاظ کھے ہیں لیکن میراوہ لکھا ہوا انڈیا ہی میں چھپتا رہا ہے۔ کالم کی صورت میں بھی اور کتا بی صورت میں بھی لیکن کسی نے بھی اس آزادی اظہار میں دخنہ پیدائیس کیا۔ اس وجہ سے میرے دل میں انڈیا کی حکومتوں اوراواروں کے لیے احترام کا جذبہ رہا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ انڈیا میں صحافتی آزادی کا مجموعی تاثر وہی ہے جومیرے دل میں موجود ہے لیکن ڈاکٹر گوئی چند نارنگ صاحب نے مغربی اوب سے اپنے کھلے تاثر وہی ہے جومیرے دل میں موجود ہے لیکن ڈاکٹر گوئی چند نارنگ صاحب نے مغربی اوب سے اپنے کھلے سرقوں کے کھلے جُوتوں کا جواب دینے کی بجائے جو طرزم کی اختیار کیا ہے وہ ہندوستان کی علمی ، او بی اور صحافتی سرقوں کے کھلے جوتوں کا جواب دینے کی بجائے جو طرزم کی اختیار کیا ہے وہ ہندوستان کی علمی ، او بی اور صحافتی ساکھ پرایک بدنما داغ ہے۔

میں حکومت ہند سے درخواست کرتا ہوں کہ ڈاکٹر گو پی چند نارنگ صاحب کی جانب سے کی جانے والی اس بلیک میانگ کا نوٹس لے، جس نے انڈیا میں مہذب طریقے سے کی جانے والے آزاد کی اظہار کا گلا گلو نٹنے والی حرکت کی ہے۔ اس طرح ان کی کتاب ساختیات، پس ساختیات اور شرقی شعریات کے سلسلہ میں ایک علمی تمیٹی بھائی جائے جو تحقیق کرے کہنارنگ صاحب نے واقعی سیسار سے شرمنا ک سرقے کیے ہیں میان پر بے جاالزام ہیں۔ اگروہ پاک صاف فاہت ہوں تو ان کی مذکورہ کتاب کا انگریزی ترجمہ سرکاری طور پر شائع کرایا جائے۔ اور میں جدیدا دب میں اس کتاب کے سرقوں کے حوالے سے چھپنے والے سارے میشر کے لیے انار ہوں گا۔

مغربی دنیا میں اردو کے جتنے رسائل چھیتے ہیں ،سب کے سب پاکستان اور ہندوستان سے چھپ کر وہاں سے ریلیز کیے جاتے ہیں۔ان میں زیادہ ترکتا بی سلط ہی ہیں۔میرے پاس ایسے تمام رسائل کی پوری السے موجود ہے جوانڈیا سے چھپ کر بورپ سے ریلیز کیے جاتے ہیں۔اورتو اورا کی پاکستانی رسالہ بھی انڈیا سے چھپ کر دنیا بھر میں ریلیز کرنے کی خبر آ چکل ہے۔اد بی رسائل میں چھپنے والے مواد کا تعلق علم وادب سے ہوتا ہے۔نارنگ صاحب کے بارے میں بھی جو پچھشائع کیا گیاوہ سراس علمی واد بی معاملہ ہے۔اردود نیاجس نقاد پر نازکرتی رہی اس کا جواصلی علمی صدودار بعرسامنے آ چکا ہے وہ خودار دووالوں کے لیے انتہائی افسوسناک ہے۔ اپ سرقوں کا سامنا کرنے کی بجائے آ مئینہ دکھانے والوں کے آئینہ کوتو ڑنے کوکاوش کرنا ہر گزمستھن نہیں ہے۔اپ سرقوں کا سامنا کرنے کی بجائے آئینہ دکھانے والوں کے آئینہ کوتو ڑنے کوکاوش کرنا ہر گزمستھن نہیں ہے۔ آپ کتنے آئینے تو ٹریں گے؟ اپنے آئیکود کھیے اور بہتے نے نارنگ صاحب!

مادیت، تج بیت وغیرہ جیسی اصطلاحات کا استعال ہوتا ہے، تو فلسفی کے نام کے ساتھ ان کامعنی بدل جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ مختلف فلسفیول کی فلسفیانہ اصطلاحات کوان کے فلسفے کے علاوہ ان کی ڈ کشنریول میں بھی سویا گیاہے۔ مثال کے طور پرجرمن فلفی عمانوئیل کانٹ کے مقولات ہی اس کے تعقلات (Concepts) ہیں، جن کا کام حرکت کے برعکس جمود کی نمائندگی کرنا ہے۔ تعقلات کی اصطلاح کو جب ہیگل کے فلفے میں استعمال کیا جاتا ہے، تو تعقلات کی حیثیت مبنی برکلیت کی شکل میں سامنے آتی ہے، جس ہے کانٹین معنی قطعی طور پر تبدیل ہوجا تا ہے۔ نارنگ کے 'فلسفۂ ادب' میں ان امتیازات کی کوئی گنجائش نہیں ہے، وہ بے دریغ فلسفیانہ قضایا کا استعال کرتے ہیں، ان کامحرک فلسفیانہ شجیدگی کے برعکس زبان کی شعبرہ بازی دکھانے تک محدود ہے۔ کہیں وہ کہتے ہیں کہ'' آئیڈیالوجی صرف مار کسیت ہی نہیں'' (مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص ۵۲۰)، بیفرق قائم کیے بغیر کے مارکسیت میں آئیڈیالوجی کامفہوم بورژوا آئیڈیالوجی سے کیسے مختلف ہے؟ آلتھیو سے کی تقلید میں لکھتے ہیں کہ'' ہرنظریہ حیات یا ہرنظریہ اقدار جس کی رو سے ہم گزران كرتے ہيں، وه كسى نكسى آئيد يالوجى سے مربوط بے "(٥٢) من يد لكھتے ہيں كه و مخضر بيكدادب وآرث ہيں بى آئيدُ يالوجى كى تشكيل اورادب وآرث مين كوئي موقف خواه وه كتنا غير آئيدُ يولا جيكل محسوس موه وه معصوم ہوبی نہیں سکتا، یعنی آئیڈیالوجی سے عاری ہونہیں سکتا" (۵۲)۔ (یہاں بیدواضح رہے کہ لینن نے ''ادب اور آرٹ' میں اس خیال کا اظہار کیا تھا، جو فی کارخود کو غیر جانب دارتصور کرتے تھے، کینن نے ان ادب اور آرے کوموقف سے عاری نہ ہونے کی بناپر جانب داری سے تعبیر کیاتھا)۔میراخیال بیہے کفن کاراورادیب کے بارے میں جس موقف کا نارنگ نے اعادہ کیا ہے، اس کا اطلاق خود نارنگ پر بھی ہوتا ہے، یعنی مابعد جدیدیت کی اشاعت کر کے نارنگ خود کو پامابعد جدیدیت کو غیر جانب دار'یا'معصوم'نہیں کہ سکتے آ گے چل كريين اس عَلَتْ كا تقيدى جائزه بيش كرول گا، يهال پرنارنگ كـ افكارئين پائ جانے والے اس شجيده تضادى طرف توجددلا نامقصود بي جوان كى تمام كتب مين يائے جاتے ہيں۔ لكھتے ہيں كه ميں پورے واؤ ق ے بیعرض کرنا چا ہتا ہوں کتھیوری یعنی اوبی نظر بیسازی یافلسفهٔ اوب ایک کمل مثالی (آورشی) صورت حال ہے'' (مابعد جدیدیت پرمکالم، ص، ۵٠)۔ اوپر ہم نے دیکھا کہ نارنگ کے نزدیک' اوب اور آرٹ آئیڈیالوجی'' سے ماورانہیں ہے، جبہ آئیڈیالوجی نارنگ کے نزدیک محض خیال پرتی نہیں ہے، بلکہ ان کے مطابق اس کا گہراتعلق زندگی کے تجربی عمل کے ساتھ ہے۔ یقیناً اتھیو سے کامفہوم بھی یہی ہے، سوال بیہ كدكيا نارنگ كوييخبر سے كدوه كيالكھرسے بيں؟ اگرفلسفة ادب كمل طور يرخيالى ياد آ درشى صورت حال سے، تو پر 'جھیلے ہوئے تجربات' سے اس کا کیاتعلق ہے؟ کیا تجربات سے ان کی مراد کسی طرح کا وجدانی تجربہ ہے؟ اگرایسا ہی ہے تو مابعد جدیدیت وجدان کی موجود گی کوشلیم ہی نہیں کرتی ، کیونکداس کی حیثیت فوق تجربی کے مماثل ہوجاتی ہے،اور ژاک دریدا' داخلیت' اور خارجیت' کے مابین فرق قائم کرنے سے بیہ کہہ کر ناراض موجاتا ہے کہ بیسئلہ لوگوں کے فلسفے کے تحت تسلیم کیا جاتا تھا، اسی فلسفے سے بی تو 'فوقیتی ترتیب' کی بحث چل نکلتی ہے، اس کی التشکیل اے ماننے سے انکار کرتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ نارنگ مابعد جدیدیت

پر پختہ یفین رکھتے ہیں۔اس فتم کے خیالات سے کم از کم وہ قاری ضرور گمراہ ہوسکتا ہے، جوخودان تضادات کو د کیھنے کا اہل نہیں ہے۔

نارنگ پرشاید بیدانکشاف نبیل ہوسکا کہ فلسفیانہ مباحث میں ذاتی خواہشات نے دوقو ق حاصل خبیل کیا جاتا ،ان میں دلیل درکار ہوتی ہے۔فلسفیانہ مباحث میں اس قسم کے فقرے انتہائی طفلانہ سمجھے جاتے ہیں۔ دوقو ق کا مطلب بین کتا ہے کہ ہرعبد کے لیے نارنگ نے فرض کرلیا ہے کہ فلسفہ ادب خیالی ہوتا ہے، اگروہ اپنے عہد کے ادب اور تھیوری کے غالب رجحان کوسا منے رکھتے ہوئے بیہ کہتے تو کسی حد تک گنجائش نکل علی تھی ، نیکن ان کا دوقتی و تو ہرعبد کے لیے معلوم ہوتا ہے۔ نارنگ نے ہرز مانے کے لیے ادب اور تھیوری کا معیار وضع کرلیا ہے ، جس کی خبر صرف نارنگ کو ہوئی ہے۔ نارنگ کے اس افتباس کو پڑھنے کے فوراً بعد ذہن معیار وضع کرلیا ہے ، جس گخص نے فلسفہ جمالیات پرائی مضمون تک نہ کھا ہو، نقیدی تھیوری میں خود کو میں بیسوال اکھر تا ہے کہ جس شخص نے فلسفہ جمالیات پرائی مضمون تک نہ کھا ہو، نقیدی تھیوری میں خود کو وی شخص اس قسم کے دووے کرنے میں حق ہو گئی ہرعبد کے وسر قب سرقے تک محدود کرلیا ہو، وہ اس قسم کے دووے کیسے کرسکتا ہے؟ لیکن غور کرنے پر معلوم ہوجا تا ہے کہ ویش خوس اس قسم کے دووے کرنے میں حق بیان ہو بوتا تو انھیں ادب کے دیگر در جاتا ہو نقاد وہ نوان کو ہو تا تو انھیں ادب کے دیگر در جاتا ہو نہ نوان دولی کو ہوتا تو انھیں ادب کے دیگر در جاتا ہو نے سے گریز کرنا لاز می ہا ہونے کا انتصار بھی ہر دلائل سلیم کرنے سے انکار کرنا پڑتا ۔ ہمارے نزد یک نارنگ کے دوق ق کے جو تو نے بر ہے علمی قضایا کے حوالے سے اس حدت کو ایر نوام کو کا خوالی پرتی میں بھی ممکن نہیں تھی تھی دلائل کو اولیت حاصل ہوتی ہے۔ نارنگ نے نفلسفہ ادب کا ذکر بھی کیا ہے ، گو کہ ان کی کسی تھی تھی نے میں فلسفہ میں فلسفہ میں فلسفہ میں فلسفہ نام باحث کا کل طور پر فقد ان دکھائی دیتا ہے۔

مابعد جدیدیت کے مبلغ گونی چند نارنگ کے اس اقتباس میں دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ ان کے اس اوقت سے مابعد جدیدیت کے بارے میں ان کی لاعلمی کھل کرسامنے آجاتی ہے۔ ایسا لگتاہے کہ نارنگ ان فلسفیا خدد لاکل ہے جن پر مابعد جدیدیت کی بنیاد ہے مکمل طور پر نابلد ہیں۔ نارنگ کے ندکورہ بالاا قتباس سے بنطا ہر ہوتا ہے کہ وہ 'لوگوں' کے فلنے اور اس کی 'لاتفکیل' کے ان چند پہلوؤں کو بیجھنے میں بھی ناکام رہے ہیں، جن کا تعلق مادی فلنے کے ساتھ ہے، یایوں کہیں کہ کم از کم خیال پرتی کے ساتھ نہیں ہے۔ اس سے پہلے کہ میں مفصل تجزیے کا آغاز کروں، میں اس باب کے آغاز ہی میں نارنگ کی اس غلطی کوعیاں کرنا چاہتا ہوں، تا کہ منصل تجزیے کا آغاز کروں، میں اس باب کے آغاز ہی میں نارنگ کی اس غلطی کوعیاں کرنا چاہتا ہوں، تا کہ وہ وُڑ اک دریدا وہ ژاک دریدا کی 'نیوزیشز' کا توجہ سے مطالعہ کرتے تو اس غلطی کے مرتکب ہرگز نہ ہوتے ، جو ان کی ہرشرح کو شک سے دیکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ مابعد جدید علمیات سے شناسائی رکھنے والے جانتے ہیں کہ ژاک دریدا کو ناک ہوں ہے گاہ ہوں کہ نام کا میں ہوئا ہے کہ مابعد جدید علمیات سے تبل مادی فلنے کے باتی ہی گلیائی فلنے کے ساتھ جوڑتا ہے لیکن حقیقت میں دریدا میں گلیائی فلنے کے ساتھ جوڑتا ہے لیکن حقیقت میں دریدا میں بہلوؤں سے اختلاف کرتا ہے، جو دریدا ہے تبل مادی فلنے کے باتی ہی گلیائی فلنے بے ہیں ، جن سے پہلوؤں سے اختلاف کرتا ہے، جو دریدا ہے تبل مادی فلنے کے باتی ہی گلیائی فلنے بیر ، جن سے پیلو کے خلاف ہے۔ ہی گلیائی فلنے جین ، جن سے دیال پرست پہلو کے خلاف ہے۔

ژاک دریداوا شگاف الفاظ میں لکھتاہے:

Logocentrism is also, fundamentally, an idealism. It is the matrix of idealism. Idealism is its most direct representation, the most constantly dominating force. (51).

اس اقتباس سے بیرتو واضح ہوا کہ دریدا کا ہدف خیال پرسی ہے، جو'لوگوں' کے فکیفے کے تحت متشکل ہوتی ہے، لیکن در بدامزیدواضح کرتاہے کہ' لاتشکیل خیال پرتی اور روحانیت کے تمام پہلوؤں کی تقید ے''(ص، ۵۱)۔دریداجس اندازے خیال پرتی پرتقید کرتا ہے،ضروری نہیں کہاس کے برعمل کوجدلیاتی مادیت کے تحت درست سمجھا جائے ، نہ ہی جدلیاتی مادیت کے تحت ُ لاتشکیل کے تجزیے کا یہ مناسب موقع ہے، لیکن دریدا کی اس فکر سے کم از کم بیدواضح ہوجا تا ہے، کہ لاتشکیل کی فلسفیانہ جہت گو بی نارنگ کی خیالی اور '' آ درشی صورت حال'' کے منافی ہے ، نارنگ کا مسئلہ بیہ ہے کہ انھوں نے بحثیت سارق بھی اہل اردو برظلم کیا

ہے،اور بحثیت شارح' لاتشکیل' کوسطی انداز میں دیکھ کرعلمی قضایا کوہہم ہنادیا ہے۔

نارنگ نے مابعد جدیدیت کے پیچیدہ فلسفیانہ تجزیات کا تقاضا کرنے والے اہم نکات ہے متعلق صرف ایک با دوفقرے لکھے ہیں ،اوران فقروں کوجس پیرائے میں پیش کیا گیا ہے،اس ہے بھی یہ دکھائی نہیں ، دینا کہ نارنگ کوفلسفیانہ قضایا کی تفہیم ہو ہائی ہے۔اس کی وجیصاف ظاہر ہے،جبیبا کہ ہم گزشتہ ابواب میں د مکھ چکے ہیں کہ نارنگ نے باتو سارے کے سارے صفحات سرقبہ کر لیے ہیں، یا بچر مابعد جدیدیت سے اپنی محت کی بنا برصرف ان نکات برتوجہ میذ ول کرانے کی کوشش کی ہے جن سے ساجی ،اد بی وفلسفیانہ سطح پر مابعد جدیدیت کوایک واحد سیائی کے طور پر بغیر کسی طرح کی تنقید کے قبول کرلیا جائے تا کہ نارنگ کو بہاعز از حاصل ہو جائے کہ عہد حاضر کی' سچائی' جس کا مآخذ مغربی درسگا ہیں ہیں، وہ نارنگ کی بدولت اہل اردو سے متعارف ہوئی ہے۔ پہتسلیم کرناانتہائی طفلا نہ ہے کہ ثقافتی ،ساجی ،سیاسی اورمعاشی سطح پر جوصورت حال مغر بی مما لک کی ہے بالکل وہی صورت حال ہندوستان کی پایا کستان کی جھی ہے۔نام نہادآ زادمنڈی کی معیشت کے منتیجے میں جنم لینے والےان مہلک اثرات کوبھی نظرا ندازنہیں کیا حاسکتا، جن کےاثرات تیسری دنیا کےمما لک برمرتب ہورہے ہیں، مسجی وصیبونی سامراج نے کمزورممالک پر دہشت گردی مسلط کررکھی ہے،ان ممالک کے نام نہاد دانشوروں نے مابعد جدیدیت کا شوروغوغا شروع کردیا ہے۔ مارکس کا بہ کہنا کس قدر درست ہے کہ حکمران طقے کے خیالات ہی غالب خیالات ہوتے ہیں۔ تاہم اس بحث کا مابعد جدیدیت کے ساتھ اس قدر تعلق نہیں جتنا سر مایہ دارانہ نظام کے آفاقی پہلو کے ساتھ ہے،جس کو مابعد جدیدیت مقامیت کے نام پر چیلنج کرتی ہے،آج آفاقی سطح پرسر مابیدارانہ نظام کی بربریت میں اضافہ ہوتا جار ہاہے، مابعد جدیدیت اس غیر انسانی نظام کے مقامی ہونے کے قق میں دلائل تراش رہی ہے۔ نارنگ جیسوں کے لیےاس نظام کے بربری پہلوؤں کو چھانے میں کوئی حرج نہیں ہے۔جب معاشی،ساجی اور ساسی تشکیلات کے درمیان وسیع فرق موجود ہو، تو محض خیالی سطح براس انداز میں تھیور یوں کا سرقہ کرنا پامحض تج پدی نقطۂ نظر سے مذکورہ عوامل کی

معروضی تشکیلات کوکل طور برنظرا نداز کر دینا کلی ساجیعمل کوکسی مخصوص مقصد کے لیے نظرا نداز کرنے کےعلاوہ کسی خیالی و نیامیں پناہ لینے کے متراوف ہوسکتا ہے غریب ممالک کے حوالے سے استحصالی مغربی ممالک کے غیر انسانی، دہشت پینداور جبری روپے کونشلیم کرتے ہوئے یہ کہنا بھی غلطنہیں ہے کہان مما لک میں تجزیات کا محور ان کے اپنے معاشرے اور ان معاشروں میں پائے جانے والے تضادات ہوتے ہیں تھیوری بھی کہیں نہ کہیں ان مما لک کی تشکیلات ہے ہم آ ہنگ ہوتی ہے۔

نارنگ کی مابعد جدیدیت کواس حد تک لا برواہی ہے قبول کرنے کی وجہ نارنگ کا بدایقان ہے کہ خیالی فلسفوں اور خیالی تھیور ایوں کو قبول کیا جاسکتا ہے، میرے نز دیک بیجھی درست نہیں ہے۔تھیوری خواہ ساجی ممل ہے متشکل ہویا سائنس کی کسی لیبارٹری میں اس کے وضع کرنے کے ممل میں پورے ساج کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا ضروری ہوتا ہے ۔مغر کی مما لک میں ساجی تھیوریاں ان معاشروں سے تعلق رکھنے والے ۔ فلسفول اورمو جو دصورت حال کے بارے میں اعداد وشار کی بنیاد پرتشکیل یاتی ہیں عمومی طور پریہی دیکھا گیا ہے کہ ساج کے عمومی رجحان ہے تھیوری کوخیالی یا مادی نقط نظر سے وضع کیا جاتا ہے۔ تیسری دنیا کے مما لک کا المیہ بدر ہاہے کہان تھیور یوں کواپنی داخلی ساجی تشکیلات سے ہم آہنگ کیے بغیرا ندھادھندعلم کے نام پراختیار کرلیا جا تا ہے۔اس امر کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی جاتی کہان تھیوریوں کے مآخذات ومحرکات کا سراغ لگایا جائے۔مغربی ممالک میں کم از کم ساجی سطح پرتھیوری وضع کرنے کاعمل ساج سے جڑا ہوا ہے، کین سائنسی ڈسکورس بلاشبہزوال کا شکار ہے۔ نام نہاد مابعد جدیدیت کے مباحث سے پہلے سائنس کے میدان میں ایک مفروضے کے پیچے یا غلط ثابت ہونے کے بعداس کی قدر کانعین کیا جاتا تھا،کیکن بعض سائنسوں میں الممحض دوربین سے د کھنے یر بی تھیوریاں کو حتی شکل دے دی جاتی ہے۔سائنس کا وہ پہلوجس کا آغاز یونان سے ہوا، جومشاہدے،مفروضےاور تج بے بریقین رکھتی تھی ، مابعد جدیدیت اس تج بی سچائی کوتسلیم کرنے ہے منکر ہے، بيصرف اندازوں پريقين كرتى ہے۔بہر حال مغربي مما لك ميں اب بھی ساجی سائنسوں گواس انداز ميں سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ تجزیبے میں خواہ خیالی پہلوحاوی ہوں یا پھراسے مادی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے ،اصل مقصد صورت حال کی تفہیم ہی ہوتا ہے، تا ہم تفہیم کے بعد بھی بعض لوگ اس سے ا تفاق کرتے ہوئے اس کے متعلقہ یاغیرمتعلقہ ہونے پر بحث جاری رکھتے ہیں بعض مفکراس سے اختلاف کرتے ہیں،اسے خیالی قرار دیتے ہیں،اسے مخصوص مفاوات سے سلک سجھتے ہوئے اس کی حقیقی شکل کوسا منے لانے کی کوشش کرتے ہیں۔راقم کا دعویٰ ہے کہ مغربی مما لک کے داخلی تصادات کے متیجے میں جنم لینے والی ساجی تھیوریوں میں محض 'خیالی' یا' آ درشی پہلونہیں ہوتا بلکہ زندہ ساج کونظریانے کی کوشش کی جاتی ہے، سر مابیدداری کا خاصہ ہے کہ نظریانے کے ممل میں خیالی پہلوکواہمیت دے، تا کہ حقیقی تضادات کو جھیایا جاسکے۔ ہمارے لیے دلچیپ نکتہ بہ ہے کہ مغر لی تھےوریوں کی نشکیل میں تیسری دنیا کے مما لک کی حیثیت ایک ایسے' دوسر نے کی ہی ہوتی ہے، جو ' ينيل' (تھيوري وضع كرنے والے) كو بيريقين د ہانى كراسكے كدوہ ' يبلن كى برترى كوتسليم كرتا رہے گا۔اس حوالے سے دیکھیں تو واضح ہوتا ہے کہ مابعد جدیدیت ' پہلے' کی تھیوری ہے، جومغر کی ساج کے تضادات کو

عیاں کرتی ہے۔ گونی چند نارنگ نے 'پہلے' (مغرب) کے موقف کو پیش کرنے کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ یہ بات طے ہے کہ مغربی موقف کی تبلیغ کرے ایہا کی جگہ جھی نہیں کی جاسمتی۔ یہلے کی سی بھی تھیوری کی تجریدی قبولیت اوراس کی تبلیغ کاعمل ہی' دوسرے کی نفی ہے، پیمل' دوسرے کو' دوسرا' بنانے کے مترادف ہے، جبکہ اصل مقصد دوسرے کو پہلا بنانا ہے۔ پہلا بننے کے اس عمل میں مابعد جدیدیت کی اصطلاحات کی بجائے، دوسرے کے تناظر میں اسے پہلا تصور کرے اصطلاحات کو ضع کرنا ہے۔ نارنگ غلا مانہ ذہنیت کو پختہ کرنے کے در بے ہیں، لکھتے ہیں که''اردو میں ہمارے سامنے چاراصطلاعیں ہیں: مابعد جدیدیت، بعد از جدیدیت، بعد جدیدیت، پس جدیدیت۔اب ان میں ہے کون می بہتر ہے اور کون می چلن میں آر ہی ہے،اس کافیصلہ کرنا چاہے' (مکالمہ، ص، ۹۲) سب سے پہلانکت توبیہ ہے کداب تک نارنگ یمی نہیں جانتے کہ ان جاروں میں سے کون می اصطلاح 'جلن' میں آرہی ہے، وجداس کی صاف ظاہر ہے کہ جاروں اصطلاحات مغرب سے مستعار ہیں، یہ ظاہر کررہی ہیں کہ بیاصطلاحات ' دوسرے' سے ماخوز نہیں ہیں بلکہ ' دوسرے' کوان اصطلاحات کی پیروی کا درس دیا جارہاہے۔اس طریقے سے' دوسرے' کے ڈسکورس کی تفکیل ممكن ہو پائے گی؟ راقم كا اصرار ہے كه مغربی ثقافتي عمل سے ماخوذ اصطلاحات كی تجريدي قبوليت وسرے کے تناظر میں مزید خلاکوجنم دے گی ،اس سے نارمگ کی آورشی سوچ کوشاید کوئی فرق نہ پڑے مگراس سے غلامی کا احساس بھی کم نہیں ہوسکتا۔ ووسرا' چاہتاہے کہ وہ' پہلا' بن جائے ،مطلب پنہیں کہ وہ مغرب کی جگہ پر فائز ہوجائے، بلکہ بیکہ وہ وسکورس کی تشکیل میں اینے تعنی ووسرے کے تناظر کو بحثیت مہلاً ذہن میں ر کھے۔وہ 'پہلے' (مغرب) کےموقف کوقبول کر کے خود کھی بھی 'پہلا' نہیں کہلاسکتا۔وہ مغربی مرکزیت کی بنا پر 'دوسرا' بی رہے گا، اپنے موقف کوساجی، معاشی اورسیاسی تشکیلات کو تجزیے کا موضوع بناتے ہوئے خودکوان ہے ہم آ ہنگ کر کے مغرب کو پہلے کی بجائے ووسرے کی جگدرکھنا ہوگا۔ گو پی چند نارنگ نے 'پہلے کے موقف کو غیر جانب داری کی آ را میں شدت سے جانب داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے ساج پرمسلط كرنے كى كوشش كى بے حقيقت بدے كدكو في چندنارنگ بيلے بعنی مغرب كانمائندہ ہيں۔

مابعد جدیدیت امریکی یا مغربی ممالک کی ثقافتی صورت حال کے طور پرسامنے آئی ہے،اگریہ واقعی مغربی ثقافت کی حالت ہے جہاں ۹۲ واقعی مغربی ثقافت کی حالت ہے جہاں ۹۲ فیصد سے زائدلوگ اس ثقافتی عمل میں شامل ہیں۔مطلب مینیں کہ وہاں طبقاتی تضادات کا خاتمہ ہو چکاہے، بلکہ ہر طبقے سے مسلک ثقافتی خدوخال کو ان کی ساجی و طبقاتی حثیت کے مطابق نشان زد کیا جاسکتا ہے۔امریکہ میں ٹی وی دیکھنے کا اوسط وفت آٹھ گھنٹے ہے، جب کہ ٹی وی ۹۰ فیصد سے زائدلوگوں کو دستیاب ہے، امریکہ میں بودریلا کی عجیب و غریب 'در تشکیلی حقیقت' کی بحث کی گفیائش نکالی جاسکتی ہے (گو کہ کرسٹوفرنورس نے اس حد تک بعد کہ میں بودریلا کی عجیب و غریب 'در تشکیلی حقیقت' کی بحث کی گفیائش نکالی جاسکتی ہے (گو کہ کرسٹوفرنورس نے اس حد تک بعد کہ اس جد و اس اس در تقیقت ہو کہ کی خوائش میں جہاں پر ٹی وی صرف چار یا پاپنچ فیصد لوگوں کے پاس ہو، وہاں اس 'د حقیقت' میں تنتی حقیقت ہو کئی میں میں میں و چند ہو جا تا ہے۔ ہندوستان یا پاکستان میں ۸۰ فیصد لوگ افلاس کا شکار ہیں، یعنی غالب ثقافی عمل میں صرف چند

فیصد لوگ شامل ہیں۔ ایسے میں ثقافت کو تشکیلی عمل میں شامل کیا جاسکتا ہے؟ اگر جواب ہاں میں ہوتو تشکیل کا میٹی ان چند فیصد لوگوں کی خواہشات کا مربون منت ہو کر رہ جاتا ہے جو کل سابق عمل پر فائز ہیں، اور اس طرح دیکشیریت کی بحث کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔ حقیقت میہ ہے کہ سی علاو دونوں نقطہ ہائے نظر کے مطابق مابعد جدیدت کا گہراتعلق مغربی ساج کے ساتھ ہے۔ اگر صنعتی پیداوار کے برعکس مغربی شافتی عمل کو بطور عالب پیداواری عمل کے ساج ہی پر مرتب ہوتے پیداواری عمل کے ساج ہی پر مرتب ہوتے ہیں۔ ڈاک دریداو غیرہ جب ثقافی عمل کو بنیاد قرار دیتے ہیں تو نہ جا ہے ہوئے بھی ان کی فکر زمان کے اعتبار سے سے ایک ایک ایک انگر زمان کے اعتبار سے سے کہا کہ کا کا کو بنیاد قرار دیتے ہیں تو نہ جا ہے ہوئے بھی ان کی فکر زمان کے اعتبار سے سے ایک ایک ایک ایک کا کو بنیاد کے اعتبار سے سے سے کہا کہ کا کا کا کا کو بنیاد کی ایک ہوئے۔

ثقافی عمل سے تشکیل کا کردارا پی جگه الیکن برتسلیم کرنا ہوگا کہ مغربی مفادات ہمیشہ تیسری دنیا کے مفادات سے متصادم رہے ہیں۔مغربی سامراج ظالم اوروحثی کے روپ میں سامنے آیا ہے،جس نے گزشتہ ایک صدی میں معاشی استحصال کے علاوہ جنگوں کے ذریعے تیسری دنیا کے انگنت عوام کا خون بہایا ہے۔مغربی سامراج نے غریب و بے بس عوام کی'' ہڈیاں تک چبالی ہیں۔'' ہڈیاں چبانے کے عمل کو تیسری دنیا کے نام نہاد دانشور مغربی علمیت کالبادہ اوڑھ کر قبول کرتے ہیں اور ان خیالات کی اشاعت کرتے ہیں۔ گویی چندنارنگ شایداس حقیقت سے نابلد ہیں۔ایڈورڈ سعید بھی بیدد کیسے میں ناکام رہااورساراالزام مغرب پردھرنے کی کوشش کی ، جبکہ ہمارے ہاں ایسے غلا ما نہ اذبان موجود ہیں جوخود مغربی ڈسکورس کی مرکزیت کوقبول کے علاوہ خود کو' دوسرا' ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ پاکستان کی درسگا ہوں میں مابعد جدیدیت کی''بطور ثواب'' قبولیت کا آغازامر یکی صدر جارج بش کے کہنے پرشروع ہوا تھا؟ شاید سعید کواس حقیقت کی کوئی خبر نہیں ہے۔ دلچیپ نکتہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں استخصالی سامراج کے خلاف ایسی آوازوں کا فقدان ہے لیکن استحصالی سرمایدداری نظام کےخلاف کئی آوازیں مغرب میں بھی موجود ہیں جوان نکات کی جانب توجہ مبذول کراتی ہیں جن کو تیسری دنیا کے نام نہاد دانشور برہمن ازم کے مفادات کوسامنے رکھتے ہوئے چھیانے کی کوشش کرتے ہیں۔مغرب میں ایسے لوگ موجود ہیں جھوں نے اپنی تمام تر توجہ مغربی سیاسی ،ساجی اورمعاشی عمل کے استحصالی کردار پر مرکوز کررکھی ہے، اس کے باجودان کا مرکز ومحورمغربی ساج ہی رہے ہیں۔مغربی معاشی وسیاسی نقادوں کی دلچیسی منہیں کہ تیسری دنیا ہے ہم خیال دانشوران کے خیالات کوقبول کرلیں ، بلکہ بیہ كەتبىرى دنياكے دانشۇروں كومشرق ومغرب كے درميان پائے جانے والےمفادات كا بى علم نه ہو بلكدان کے اسیخ ممالک میں بھی مختلف طبقات کے درمیان پائے جانے والے استحصالی کروار کی بھی تغییم ہوجائے تا کہا پنی معروضی صورت حال کے مطابق الیی تشکیلات وضع کرنی آسان ہوجا کیں جو بنیادی تبدیلی کے ممل

نارنگ جہاں ایک طرف مغربی تھیوری کی تبلیغ کر کے مغربی مرکزیت کے سوال کو چیلئی نہیں کرتے تو وہاں مابعد جدیدیت کے علاوہ دیگر فلسفوں کے بارے میں بھی غلط نہی کا شکار ہیں۔ مابعد جدیدیت کے اہم نکات کے بارے میں اس حد تک مختاط ہیں کہ سی بھی نکتے پرایک یا دوفقروں سے زیادہ کچھنیں لکھتے۔ اس

لیے مابعد جدیدیت سے متعلق ان کی تمام تحریروں میں ایک خلانظر آتا ہے، جسے صرف تجزیے ہی سے پُر کیا جاسكتا ہے جونارنگ تو يقيناً نہيں كرسكے۔ان كى كى كتاب ميں مابعد جديديت كاجامع تجزيد تو دور مابعد جديد مفکر کے کسی اقتباس کا سرسری تجربیة تک پیش نہیں کیا گیا۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ لوگ صرف نارنگ کے کہے ہوئے پر ہی یقین کرلیں؟ نارنگ صاحب کواس امر سے کوئی غرض نہیں ہے کہ مابعد جدیدیت میں بھی نقائص ہو سکتے ہیں، جن فلسفیوں نے یہ نظریئہ پیش کیا ہے، وہ انسان ہیں اور ان کی بھی مخصوص دلچسپیاں ہو سکتی ہیں۔ اورعین ممکن ہے کہ بیدانشورا بی دلچیپیول کے تحت علمی قضایا کو یا تو حقیقی معروضی صورت حال کے مطابق وضع کررہے ہوں یاان کے نظریات میں موضوعی عضر غالب ہو۔جبیبا کدامریکی فلسفی رچرڈ رورٹی نے لکھا تھا کہ ژاک در بدا آغاز میں فلسفیانہ قضایا ہے معنی کے کردار پر شجیدہ بحث کرتار ہاہے، مگر بعدازال علم اس کے لیے صرف مسرے محض کا ایک ذریعہ بن کررہ گیا تھا۔رورٹی کے الفاظ میں'' ہم ژاک دریدا کی بعد کی تحریروں کو مربوط پروجیکٹ کےطور پرنہیں پڑھ سکتے ، کیونکہ وہ ذاتی مزاح میں مشغول ہو چکاتھا'' (فلسفیانہ دستاویزات ، واليم من ١٢٢،)_مخربي مفكرون كا و اتى حظ بهارى رہنمائى كرسكتا ہے؟ مخربي مفكر بھى انسان ہى ہوتے ہيں، جن کی ترجیحات اور دلچیپیال بھی ہوتی ہیں، انھیں'روبوٹ' نہیں سمجھنا جا ہے۔ ژاک دریدا کی فلسفیانہ کتاب Glas میں اس کی حیثیت ایک ایسے بنیاد پرست یہودی کی ہوجاتی ہے کہ اس کی دیگر تصانف بھی تعصب سے عاری و کھائی نہیں دیتیں ۔دریداکی تمام بحث یہودیت اورمسیست کے گردگروش کرتی ہے۔ مغربی فلفے سے آشنائی رکھنے والے جانتے ہیں کہ یہودی فلسفیوں نے ہیگل کو ہمیشہ اپنی یہودی کہا ہے،اس سپرٹ کے ساتھ در بدا Glas میں بیگل سے برسر پر کا رجوتا ہے۔ کہنا مدے کدان مغربی فلسفیوں کے خیالات کو جوں کا توں قبول کرنے کی بجائے ان کی ترجیجات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے،اس طریقۂ کار کے تحت ان نظریات کواینے تناظر میں تنقیدی نظرے دیکھنے سے کی اہم نکات سامنے لائے جاسکتے ہیں۔

نارنگ نے جس انداز میں مابعد جدیدیت کو متعارف کرایا ہے، اس میں بھی سنجیدگی نام کی کوئی چیز موجود نہیں ہے۔ اس میں بھی ذاتی مسرت اور سرور اور شخصیت پرسی جیسے محرکات کے علاوہ اور پچھ نہیں ہے۔ نارنگ انگلان کی تقلید میں گھتے ہیں (گو کہ انگلان پی تلبت انداز میں کہتا ہے، جب کہ نارنگ اس میں سے منفی پہلو وکالنا چاہتے ہیں) کہ' مابعد جدیدیت کوئی آئیڈیا لو بی نہیں ہے۔ ساختیا تی پارٹیاں یا حکومتیں کہیں قائم نہیں ہوئی، کسی کا حقہ پانی بھی بند مہیں قائم نہیں ہوئی، کسی کا حقہ پانی بھی بند نہیں ہوا' (جدیدیت کے بعدہ ص، ۱۹۵۱) ۔ لگتا ہے کہ یہاں پر ابعد جدیدیت اور ساختیات کی خوبی کی طرف اثارہ کرہے ہیں۔ بیدرست ہے کہ مابعد جدیدیت کے نام پر کوئی' نار دھاڑ نہیں ہوئی' لیکن نارنگ طرف اثارہ کرہے ہیں۔ بیدوستان تاریخ کے مختلف ادوار میں ہونے والی اردھاڑ' کے نتیج میں مساواتی بنیادوں پر جنم لینے والے معاشروں کی تاریخ کے مختلف ادوار میں والی سے نبول کی آزادی محض ایک تماش تھا؟ آزادی کے جدو جہد کوئی معنی نہیں رکھتی؟ فرانز فینن کا مغربی وحشت اور بر بریت جیسے پہلوؤں کو ساخت ہوئی کی جدو جہد کوئی معنی نہیں رکھتی؟ فرانز فینن کا مغربی وحشت اور بر بریت جیسے پہلوؤں کو ساخت کو جدو جہد کوئی معنی نہیں رکھتی؟ فرانز فینن کا مغربی وحشت اور بر بریت جیسے پہلوؤں کو ساخت کو جدو جہد کوئی معنی نہیں رکھتی؟ فرانز فینن کا مغربی وحشت اور بر بریت جیسے پہلوؤں کو ساخت کو برائی کے جدو جہد کوئی معنی نہیں رکھتے ہیں، اور استخصال سے نبات یائی کی

خاطرظلم و جبر سے تشدد کے ذریعے نبرد آ ز ما ہونا ہے معنی ہے؟ تاریخ میں ایسےادوار بھی آئے ہیں جب' مار دھاڑ' ساجی وسیاسی نضادات کا اظہار بن گئے ہیں، جب ظلم و جبرا دراستخصال میں اضافہ ہوجائے ،عورتوں کو زندہ در گور کیا جانے گئے، غیرانسانی اقدار پنینے لگیں، انسان کے ہاتھوں انسان کی تذلیل ہونے گئے، جب اقلیتی طبقه اکثریت پر بربریت مسلط کرتار ہے۔اعلیٰ ذات کے نام پراد فیٰ ذات والوں سے غیرانسانی سلوک روارکھا جائے ، تو ایسی صورت حال کونظریائے جانے ہی سے نظریے سامنے آتے ہیں ،اوران کا جھکاؤ حال مستقبل کی جانب ہوتا ہے۔ نارنگ کا پرافتہاس حقیقی تضادات کے نتیج میں جنم لینے والے نظریات کی زمینی اہمیت کو کم نہیں کرسکتا ۔ ماردھاڑ صرف کمیونزم بی میں نہیں ہوئی، بلکہ تاریخ انسانی ایسے واقعات سے مجری بڑی ہے۔ آج کی ماروهاڑ کمیونزم کرار ہاہے؟ امریکی سامراج کی کمزورممالک پرصلط کی گئی وہشت گردی کمیوزم کی وجہ ہے نہیں بلکہ 'اعلیٰ اقدار کی پاسبان' مغربی سیکوراور لبرل جمہوریت کا متحفہ ہے۔ نا گا ساکی اور ہیروشیمایر جو بم گرانے کاعمل 'بشمتی' ئے کمیونزم کے برعکس اعلیٰ امریکی سامراج کی عطاقھا۔ جب ادورنو ہیں گلیائی بند کلیت کوروثن خیالی کی انتہا سمجھتا ہے، تو میں یہاں پیواضح کرتا چلوں کہ اس کا نشانہ کٹر مسیحی ہٹار کی جانب ہوتا ہے۔ ہندوستان میں اقلیتوں پرمسلط کی گئی وحشت و بربریت میوزم کی وجہ سے ہے؟ نارنگ کی مابعد جدیدیت عبد حاضر کی مسیحی وصیبهونی دہشت گردی کوکوئی خلائی واقعہ قرار دیتی ہے؟ مظلوم اقوام پر مسیحی وصیہونی دہشت گردی سرمایہ داری کے تضادات کا اظہار ہے۔ والٹر بینجمن نے درست لکھا تھا کہ ''تاریخ میں کوئی بھی دستاویز الیی نہیں ہے جو دہشت و ہر بریت سے عبارت نہ ہو۔'' آئیڈیالوجی میں قوت محر کہ ضرور موجود ہوتی ہے، مگر سامراج کے مقاصد کونظرا نداز نہیں کیا جاسکتا۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم میں سارے مسیحی محض ٹبڈی کے لیے ایک دوسرے پرٹوٹ پڑے،اس وقت مسیحیوں کا ہدف خورسیحی تھے۔ بلاشبہوہ جنگیں آئیڈ بولاجیل جنگیں نہیں تھیں بلکہ سامراجی مفادات کی جنگیں تھیں جہاں ایک نظام کے تضادات کی وجد سے ایک مسیحی نے دوسرے سیحی پر بم برسانے شروع کردیے۔ نارنگ میکھ سکتے ہیں کہ بیدونوں جنگیں ' نظریات کی وجہ سے لڑی گئیں، جیسا کہ مابعد جدیدیت خود کو معصوم عابت کر کے نظریات پر الزام دھرتی ہے؟اگرآج کا عہد مابعد جدیدعہد ہے تو آج کی دہشت و بربریت مابعد جدیدیت ہےالگ کیسے رہ عتی

کوئی ظالم و جابرخود بخو دظم کرنا بندنہیں کرتا؟ ہزاروں انسانوں کا استحصال کرنے والاخود بخود استحصال زدہ طبقے کوذرائع پیداوار میں برابری کاحق عطانہیں کرتا؟ اس کے لیے تاریخ کا درس ہے کہ مظلوم اقوام نے جدو جہد کو جاری رکھا ہے۔ دنیا کے بیشتر نداہبظلم و جرکوروار کھے ہوئے معاشروں کے خلاف جدد جہد کا نتیج نہیں سے اسلام کی بطور انقلا فی ندہب کے اشاعت کا انکارکون کرسکتا ہے؟ اپنے حقوق کے لیے جنگیں نہیں لڑی گئیں۔ اس کی اشاعت سے ساج میں ایک معیاری جست گی اور تمام بوسیدہ سیاسی ساجی ، اخلاقی اقدار کا خاتمہ ہوگیا۔خود مارکس نے ابتدائی اسلام کا پر چار کرنے والوں کو دعظیم ترین بالشویک 'کہا ہے۔انسانی تاریخ میں ندہب اور دیگر نظریات سیاسی وساجی حوالے سے جوکر دارا داکرتے رہے ہیں، اس کی

اہمیت کا انکار کرنا تاریخی حقائق سے روگر دانی کے متر ادف ہوگا۔ بیشتر لوگوں کو پیغلط نہی رہی ہے کہ ساج کے اندر انقلا بی عمل مارکس کی بدولت رونما ہوتا ہے جب کہ عظیم فرانسیسی انقلاب مارکس کی بدولت رونما ہوتا ہے جب کہ عظیم فرانسیسی انقلاب مارکس کا کام صرف ہیہے کہ اس نے ترتی یافتہ سرمایہ داری ساج میں پیداواری عمل اور پیداواری رشتوں میں ان تضادات کی حقیقت میں ان تضادات کی مختل تھا۔
متحلیل تھا۔

مغربی مما لک کے اندر مختلف طبقات کے درمیان تضادات موجود ہیں ۔ بورژ واما بعد جدید مفکر یہ کہنے میں کوئی عارنہیں سمجھتے کہ طبق کا کوئی' مدلول' نہیں ہے ، ایبا کہہ کروہ صورت حال کو گنجلک بنانے کی کوشش کرتے ہے، جوسراسر جھوٹ ہے۔اگر طبقات موجود ہیں تواس کا مطلب یہ ہوا کہ تضادات سے نحات نہیں ملی مطبقاتی تضادات سے نجات اس وقت مل سکتی ہے جب پیداواری عمل اور پیداواری رشتوں کے درمیان قائم تفریق کوختم کرنے کی کوشش کی جائے۔انسانی ساج انسانی عمل ہی ہے آ کے بڑھ سکتا ہے۔مغربی ساج طبقاتی تضادات سے بالانہیں ہے۔ آج بھی مختلف طبقات کی دلچیدیاں ان کی ساجی حثیت سے متعین ہوتی ہیں۔ نقافت اوررد ثقافت کی تمام بحث کوطبقات کے فلسفے میں ہی بیان کیا جاسکتا ہے۔ ہر ثقافتی عمل میں مرطقے کے لوگ شامل نہیں ہوتے، وہ اپنی ساجی حیثیت کے مطابق ہی ثقافی عمل میں شمولیت كرسكتے ہیں۔جب ثقافتی حوالوں سے اعلی وادنیٰ ادب اور آرٹ، اعلی وادنیٰ اقد ارجیسی فوقیتی ترتیب موجود ہوتی ہے اوراس کا اظہاران میں شامل لوگوں کے رویوں ہے ہوتا تھا۔ ساج کے اندر طبقات کے مابین یائی جانے والی تفریق کا احساس ان لوگوں کو ہوتا ہے جو اعلیٰ ثقافی عمل میں شامل نہیں ہوتے۔ مابعد جدیدیت مخص تھیوری کی سطح پراس فوقیتی تر تیب پرسوال قائم کرتی ہے،اس میں کس حد تک قائم ہوئی ہےاس کا انداز ہ ساج کواس کی حقیقی شکل میں دیکھنے ہی ہے ممکن ہوسکتا ہے۔جب ثقافتی سطح پر اعلیٰ وادنیٰ ، جیسے خیالات موجود تھے تو اس تفریق کا احساس جامعات میں بھی ہوتا تھا۔ جب مابعد جدیدیت نے اس افتر ان کونظری سطح پر دھندلانا شروع کردیا، جامعات میں منافقت زور پکڑ گئی۔اب وہ لوگ جو'اچھےا وربرے' پریقین رکھتے ہیں،اس کا اظہار کرنے کو مخص اس لیے تیار نہیں ہیں کہ وہ مابعد جدید ہیں ۔ مابعد جدیدیت ' ویلیو جمنٹ' کی تخت مخالف ے۔تاہم اب ان مابعد جدید یول کے رویوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ پدلوگ اپنے اویر کس قدر جرکر کے ان لوگول کوبھی برداشت کررہے ہیں جن کی تحقیر یاان کوغیر مہذب سجھنا، وہ اب بھی ضروری سجھتے ہیں۔اس سے بہواضح ہوتا ہے کہ ساج کے اندر کھکش ، تضاوات اور تفریق موجود ہے لیکن اسے تسلیم کرنے ہے انکار کیا جار ہا

مغربی مما لک کے تصنادات کو مابعد جدید مفکر صرف نہیلۂ اور 'دوسر کے کے تعلق کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ یہ سوال بلاشہ سیحی ناڑیوں کی بربریت کے بعد از سرنو فلسفیانہ بنیا دوں پر سامنے آیا۔ لیکن مغربی مناریخ فلسفہ میں میسوال قطعاً نیائہیں ہے۔ اٹھارویں صدی میں عمانو کی اوک نے انتقاد کی کہل کتاب میں سجیکٹ کی وحدت کا تصور پیش کیا، تاہم اسے بعد از ان احساس ہوا کہ سجیکٹ کو اس قدر طاقت ور بنا دینا

درست نہیں۔ گوکہ کانٹ اٹھارویں صدی کے اختیام پر اپنا فلسفہ پیش کرچکا تھا لیکن انقاد کی تیسری کتاب میں کانٹ نے سبجیٹ کو خلیفے کانٹ کے فلسفے کانٹ نے سبجیٹ کو خلیف کے افرات معربی رومانیت پر مرتب ہوئے اور جمالیات میں رومانیت کے نام پر فطرت نگاری کا آغاز ہوا، جس سے سبجیٹ کی وحدت کاشر از ہ بھر گیا۔ علمیاتی حوالوں سے کانٹ کا قائم کیا ہوا دعقل اور وجدان کا جس سے سبجیٹ کی وحدت کاشر از ہ بھر گیا۔ علمیاتی حوالوں سے کانٹ کا قائم کیا ہوا دعقل اور وجدان کا نامل تخفیف افتر اق ما بعد جدیدیت میں دوبارہ انجراز دوسرے کے فلسفے کی بیتو ضبح ہے جس سے بینا ہم ہوتا ہے کہ دوسرے کا سوال ما بعد جدیدیت نہیں اٹھاتی بلکہ اس کی جڑیں اٹھارویں صدی کے کانٹین فلسفے میں پیوست ہیں۔

تا ہم، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی میں مغربی ممالک میں ایک بار پھر دوسرے کا سوال
پیدا ہوا۔ بیسویں صدی میں دوسرے کا سوال مغربی ممالک کے اپنے داخلی تضادات کا نتیجہ ہے۔ ایڈورڈ
سعید دوسرے کے سوال کو مشرقیت کہ کھینچ لاتا ہے، لیکن اس کی غلطی یہ ہے کہ وہ دوسرے کی وضاحت
'پہلے کے نقطہ نظر سے کرتا ہے۔ سعید کے فلنفے میں تقید کے تمام پہلوؤں کے باوجوداس کا فلنفہ 'پہلے کے
ساتھ جڑار ہتا ہے، اس لیے سعید 'پہلے سے گلے شکو ہے تو کرتا ہے اور نشاندہ بھی کرتا ہے لیکن دوسرے کی
ساتھ جڑار ہتا ہے، اس لیے سعید 'پہلے' سے مقام پر فائز کر کے گئی 'کا ہے' کی تشکیل نہیں کرتا۔ سعید کے نزد یک دوسرے کی
جگہ پر آکرا سے 'پہلے' کے مقام پر فائز کر کے گئی 'کا ہے' کی تشکیل نہیں کرتا۔ سعید کے نزد یک دوسرے کی
کہ وہ 'پہلے' سے مخاطب ہی نہیں ہوتا۔ وہ حقیقی معنوں میں اس دوسرے کا نمائندہ ہے، جسے مغربی زر
خرید دانشورتو 'دوسرا' مجمعۃ ہیں، لیکن فین کے نزد کیک وہ پہلا ہے۔

مابعد جدیدیت میں دوسرے کا سوال ہندو پاک یا افریقہ کوسا منے رکھ کرنہیں اٹھایا گیا۔ بیسوال مغربی ممالک کے اندراستحصالی طبقے کی بطور دوسرا' شناخت کو چینج کرنے کی غرض ہے اس لیے اٹھایا گیا کہ ان ممالک میں انقلا بی تبدیلی کے مسئلے کوستقل بنیادوں پر حل کیا جاسکے ۔ گوپی چندنارنگ کو اس مسئلے کا قطعی معاملات میں نہیلی ہے۔ نارنگ کو یہ خبر ہی نہیں ہے کہ دوسرے اور نہیلی کے مابین کیا رشتہ ہے؟ کیا دوسرا' اپنے معاملات میں نہیلی ہے الگ ہو چاہے؟ ('لانشکیل کے تحت تکثیریت کا فلسفیانہ مفہوم تو بہی ہے)۔ اگر میا علیحہ گی مل میں آنچی ہے تو یہ کیسے ممکن ہوا ہے؟ اس کا جواب نارنگ کے پاس نہیں ہے۔ نارنگ سے ایک اور اہم سوال بیہ ہے کہ کیا نظری شناخت یا علیحہ گی مملی صورت حال پر اثر انداز ہوسکتی ہے؟ اگر ہوسکتی ہے تو نارنگ نے اس کے لیے جیثیت '' مابعد جدید نقاد'' کیا طریقتہ کا روضع کیا ہے؟

نارنگ لکھتے ہیں کہ:

دوسراعضر پہلے کا غیرتھا، دبا ہوایا نظر انداز کیا ہوا تھا، اوراس کی اپنی کوئی بچیان نہتی اوراگر تھی تو پہلے عضر کے حوالے سے اوراس کی روسے تھی۔ مابعد جدید کی آگری کے بعد صورت حال تبدیل ہوئی ہے، اور دونوں جوڑے دار BINARIES اضداد میں کشاکش کا جو نیا ڈسکورس پیدا ہواہے، اس میں

دوسراعضراب اپنی شرائط پراپی شناخت اس نوع سے کرار ہاہے کہ اصل اور غیر کی پہلی تعبیر بلٹنے گئی ہے اور پہلے عضر کا ترجیحی غلبہ کم ہونے لگاہے (مابعد جدیدیت پرمکالمہ، ص۲۷)۔

نارنگ کےاس اقتباس کےعلاوہ بھی کسی تحریر میں بیواضح نہیں کہان کی اس مشاکش سے کیا مراد ہے؟ نارنگ صرف فرمودہ جاری کرتے ہیں اوراس کے بعد دوسرے موضوع پر چھلانگ لگا لیتے ہیں۔ ایک ایسا فرمودہ جس پر ایک بھی حرف زائدان کی لاعلمی سے آلودہ ' ذہانت ' کی قلعی مزید کھول کر رکھ ویتا ہے۔ نارنگ کو بیلم نہیں کہ فاسفیان سطح پر دوسرے کی وضاحت کیسے کرنی ہے؟ راقم نارنگ کے اس اقتباس میں سے تین اہم نکات پرخصوصی توجہ مرکوز کرنا ضروری سمجھتا ہے، قطع نظراس امر کے کہ نارنگ نے اس موضوع براس اقتباس کے علاوہ اور کچھ نہیں لکھا لیکن اس کے باوجود سیلے اور دوسرے کی اہمیت تناظر کے اعتبارے اس قدرزیادہ ہے کہ اس موضوع ہے ایسا برتاؤ نہیں کیا جاسکتا جو نارنگ نے کیا ہے۔ پہلی ہی نظر میں بیسچائی سامنے آجاتی ہے کہ اس اقتباس میں کوئی ایس نئی اور غیر معمولی بات نہیں ہے کہ اس کو مابعد جدیدیت سے منسوب کردیاجائے جیا کے میں نے مخضرطور پردکھایا ہے کہ دوسرے کی بحث مغربی فلنفے میں تطعی طور پزی نہیں ہے۔اس کے باوجود نارنگ کے محمیر نوعیت کے فکری مفالطُّوں کوعیاں کرنے کے لیے بيضروري تب كداس افتباس كا تقيدي جائزه پيش كيا جائے۔اس سے پہلے كه ہم گبرائي ميں جاكر نارنگ كے اقتباس کوان کے دوسرے فرمودات سے جوڑ کر تقیدی جائزہ پیش کریں ، بیدواضح کرنا ضروری ہے کہاس ا قتباس میں ایک تو نارنگ کی سب سے بڑی غلطی اس میں موجود فکر کو مابعد جدیدیت سے جوڑنا ہے اور دوسرا نکتهٔ دوسرے کی شرائط کا ذکر کر کے جن کی وجہ سے وہ اپنی شناخت قائم کرا تا ہے، مرکزیت کے فلنفے کو پہلے ک کی بجائے' دوسرے سے منسلک کر کے دکھانا ہے جو مابعد جدیدفکر کے منافی ہے۔ جب' دوسرا' اپنی شرائط پر ا پی شاخت کرا تا ہے تواس کی شرائط کی منظوری کا مطلب میہوا کہ پہلے کی مرکز بیت ختم ہوگئی ہے اور ووسر نے كى مركزيت قائم ہوگئ ہ، جب كه مابعد جديديت مركزيت كى برفلفے كاس ليے خلاف ہے كديد اے صوت مرکزیت کے ساتھ جوڑ کردیکھتی ہے۔جہاں تک تحریز کا تعلق ہے تو اس کی شمولیت سے مركزيت كاسوال صرف اس حدتك اجم قرار دياجاً سكتا ہے كه يہلے سے قائم فوقيتی ترتيب كونتم كردياجائے، نه كه ترتيب كوبدل ديا جائے۔ أاك دريدا التحريريات ميں تحرير كوتقرير ميں اس طرح داخل كرتا ہے كه دونوں كى جگہ بن جاتی ہے۔ بیسجھنا کہ صوت مرکزیت سے مسلک عوامل کونظر انداز کردیا جاتا ہے یا ان کو کمل طور پر مستر د کردیا جاتا ہے چیج نہیں ہے۔ دریدا کے نزدیک صوت مرکزیت میلگیائی فلسفے کی زبان ہے جس کا قائم ہونا فلفے کی دنیا میں معنی کے قیام کے لیے از حدضروری ہے۔ ذہن شین رہے کدوریدا "تحریر کے لیے اس انداز میں جگہ تلاش کرتا ہے کہ اس کے دوسرے کی حیثیت کوختم کردیا جائے۔اس طرح میلے کی میلے کے طور پر حیثیت بھی ختم ہوجاتی ہے۔ اگر ترتیب کو بہلے کی بجائے دوسرے کی جانب منتقل کرنا ہے تو اس سے معنیٰ کا وجود تخالف کے تحت مفہوم یا کرسیدھاہی گلیائی فلنفے کی گہرائی میں جا گرتا ہے۔ پہلے' کولا مرکز کرکے

معنی کا تعلق دوسرے کی مرکزیت کے ساتھ قائم ہوجاتا ہے۔ دریدا الآشکیل کو معنویت سے جوڑ کراپی ہی نفی ہیں کرسکتا۔ تاہم جہاں تک کشاکش کا سوال ہے تو اس صورت میں ہیں گلیائی فلفے کے حصار سے نگلنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن رہتا ہے۔ بالخصوص جب کشاکش کے بعد معنی کا ظہور ہور ہا ہو۔ دوسرے کی شرائط کی شکیل کا مطلب معنی کا ظہور نہیں تو اور کیا ہے۔ اہم نکتہ یہ ہے کہ مرکزیت خواہ 'پہلے' کی بنا پر قائم ہو یا دوسرے کی بنا پر ، دونوں صور توں میں 'معنی' ہیں گلیائی فلفے کے اندر رہ کر ہی ممکن ہوتا ہے۔ ژاک دریدا ' دوسرے کی بنا پر ، دونوں صور توں میں 'معنی' ہیں گلیائی فلفے کے اندر رہ کر ہی ممکن ہوتا ہے۔ ژاک دریدا ' تحریر اور افتر اق' میں ہما نوئیل لیویناس کو یہی مشورہ دیتا ہے کہ وہ ' چپ' رہے ، بولنے کا مطلب ہیں گلیائی ہونے کے متر ادف ہے۔ بعد میں ہم دیکھیں گلے کہ کس طرح دریدا اس ناموق کو شعور کی بہتی ہے باہر قرار دیتا ہے۔ جیرت اس بات پر ہے نارنگ جوا قتباس پیش کرتے ہیں اسے مابعد جدیدیت کے ساتھ جوڑ تے ہیں۔ نارنگ کو جرمن فلنے کی ابجد سے بھی آگاہی نہیں ہے۔ میں اپنے اس موقف کو ثابت کرنے کے لیے ہیں۔ نارنگ کو جرمن فلنے کی ابجد سے بھی آگاہی نہیں ہے۔ میں اپنے اس موقف کو ثابت کرنے کے لیے بیس سے منسوب کرتے ہیں کرنا چاہتا ہوں جن کو نارنگ فلنے سے معمل طور پر نابلہ ہونے کی وجہ سے مابعد جدیدیت سے منسوب کرتے ہیں۔

میگل اٹھارویں صدی میں میلے اور دوسرے کے علق کا تجزید سپرٹ کی مظہریات کے دوسرے باب میں اُ قا اور غلام کے تعلق کی روشنی میں بیش کرتا ہے۔ لوگوں کے فلفے کاہیگلیا کی مفہوم میں خلاصہ پیش كرنے كے لئے دريداكى الشكيل كا تقاضا ہے كداس كو فبول كياجائے۔ بيكل كا فلسفة شعور كا فلسفہ ہے جس كا تعلق ذہن انسانی کے ساتھ ہے۔ ہیگل ذہن سے متعلقہ تمام فلسفوں کا احاطہ پیش کرتا ہے۔ ہیگل' آتا' اور 'غلام كتعلق كي حوالے سے انتهائى يہيد تعلق كوفلسفيانه مسك كي طور پر واضح كرتا ہے كرس طرح 'غلام' كا شعور مختلف مر طع مطے کر کے بلا خراس شطح پر پہنچا ہے کہ اسے خود کا شعور ہوجاتا ہے۔خود کا شعور رکھنے والا 'فرد محض' آقا' بی نہیں ہوتا بلکہ غلام' بھی اس سطح تک پہنچتا ہے۔''شعور کو دوسرے شعور کا سامنا ہے، جو خود سے باہرآ گیا ہے۔اس کی اہمیت دوطرفہ ہے: پہلی میکاس نے خودکو کھودیا ہے، میخود کو دوسرے وجود میں یا تا ہے؛ دوسرے مید کہ میددوسرے پر غالب آگیا ہے، میددوسرے کوایک لازی وجود کے طور پرنہیں ویکھنا بلکہ دوسرے میں خودکو دیکتا ہے' (سیرٹ کی مظہریات، ص، ۱۱۱)۔ اگر ہم اس اقتباس تک خودکومحدود کردیں تو بآسانی بیکهاجاسکتا ہے کہ بین گلیائی فلفے میں پہلے کی مرکزیت کا سوال قائم ہوا ہے۔ جہاں تک ووسرے کا سوال ہے تو کم از کم اس ا قتباس کی روشنی میں دوسرے کے خود مختار وجود کونبیں دیکھا گیا۔ یہ پہلواڈ ورنو سے لے کر دریدا کے فلنفے میں اہم جز کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔اس مر حلے پر ژاک دریدا کے لیے یہ کہنا بھی مناسب نہیں کہ پہلے' کی'لاتشکیل' ضروری ہوگئی ہے کیوں کہ دریدا کے نز دیک لوگوں' کے تمام فلنفے کا احاطہ شعور کے ذریعے اس انداز میں ہونا ضروری ہے کہ کوئی بھی پہلوا پیانہ ہو، جوفلے فیانہ زبان میں شعور کی گرفت سے باہررہ جائے۔ دریدا کے الفاظ میں'' بلاشیہ ہیگل نے لوگوں کے تمام فلفے کا خلاصہ پیش کردیا ہے''

ا ہم نکتہ بیہ ہے کہ دوسرے کو بحثیت لازمی وجود کے دیکھنے کا سوال میکلیائی فلفے میں بنیادی

اہمیت کا حامل ہے۔ ہیگل کسی بھی صورت میں خود کو پہلے تک محد و زمیں رکھتا۔ ہیگل اسی باب میں لکھتا ہے کہ ''دوسرا کیا ہے۔..دوسرا بھی خود شعوری کا حامل ہے، ایک فرد دوسرے فرد کا سامنا کرتا ہے۔.. شاخت کے خیال (Notion) کے مطابق بیاسی صورت ممکن ہے جب پہلے کے لیے دوسراوی پچھ جو دوسرے کے خیال (بالا ہے'' (ص، ۱۱۳)۔ ہیگل کے فلفے کا یہ پہلوشعوری فلفے کی بنیاد پرسا ہے آتا ہے یعنی شعور کا کر دارحتی ہوتا ہے۔ ہیگل کا مسئلہ بیہ ہے کہ وہ 'کشاکش' کو شعوری بنیادوں پرطل کرتا ہے۔ جب' دوسرے سے سامنا ہوتا ہے تو '' تجریدی لامتنا ہیت'' پر سخت زد پڑتی ہے، کیوں کہ مرکزیت کے سوال کو معنی کی عدم موجود گی میں حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ہیگلیائی فلفے میں متنا ہی اور متنا ہیت کے بغیر قائم ہوئی لامتنا ہیت، ما بعد جدید جوڑ نے کی کوشش کی ہے، وہ بھی لامتنا ہی مفہوم میں متنا ہی معنی ہے متشکل ہوئی لامتنا ہیت اور یک طرفہ یا جوڑ نے کی کوشش کی ہے، وہ بھی لامتنا ہی مفہوم میں متنا ہی معنی ہے متشکل ہوئی لامتنا ہیت اور یک طرفہ یا ہیں گیا گی مفہوم میں نتا ہی معنی ہے متشکل ہوئی لامتنا ہیت اور یک طرفہ یا خارج بھی نہیں ہے۔ وہ اس سے کے درمیان فرق کی تفہیم میں نا کا مرہے ہیں۔ تا ہم اس کلتے کی وضاحت کی بیں مقاور بیش کیا گیا ہے، وہ اس سے خور شرح بین ہیں کیا گیا ہے، وہ اس سے خور نی کر جس طرح سمجھا اور بیش کیا گیا ہے، وہ اس سے خارج بھی نہیں ہے۔

ی مناب ہے۔ بیگل سے قبل جوفلسفہ موجود تھا اور جس کے سب سے اہم علم بردارِ عمانو ئیل کانٹ اور فحقے تھے، نسط ان کے مطابق المتنابی کے تحت متنابی کی فقی کا سوال تو موجودر بتا ہے، مگر وہ کسی بھی مفہوم میں مقرونی سطح پر معنی کا امکان پیدانہیں کرتا۔ راقم کا اصرار ہے کہ کانٹ کی علمیات میں قائم کیے گئے معنی کومثبت انداز میں معنی کہاہی نہیں جاسکتا،اس کی وجرصاف ظاہر ہے کہ کانٹ شے بالذات 'تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام ر پتا ہے۔ بعدازاں یہی پہلواس کومجبور کرتا ہے کہ وہ جمالیات محض اور عملی فلفے میں شے بالذات واظہار کا موقع دے۔ تاہم ہیگل کے نزد یک محض تفکری لامتنا ہیت یا محض حسی اور تجربی لامتنا ہیت مثبت نہیں ہوتی بلکہ ہیگل اسے غلط یا' بری کا متناہیت قرار دیتا ہے۔ تجریدی فلسفوں میں متناہی کا انجذ اب مقرونی طور پرمتناہی کے تمام تر پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے ،اس کی حد کا ادراک کرتے ہوئے نہیں کیا جاتا، جب کہ کلیت کے فلفے میں مقرون کے تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔غلط یابری لامتنا ہیت میں غیر کلیت کا سوال انجرتا ہ، جے میگل چی اور غاط المتناہیت کے درمیان واضح فرق قائم کرتا ہواحل کرتا ہے۔ میگلیا کی فلفے میں ' سنجی المتناہیت کے سوال کونظرانداز کرنا فلنے کی اس روایت کونظرانداز کرنے کے متراوف ہے جس کا بقول در یداتمام تر انحصار لوگوں کے فلسفے پر ہے،اس کے علاوہ اگر علط یا بری لامتنا ہیت کوغیر کلیت کے طور پر اپنالیا جائے تو فلفے کا بنیادی سوال جو سچی المتناہیت کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے، وہ التشکیل کی پہنچ سے باہرر ہتا ہے۔ متناہی اور لامتناہی کے سوال کا تجزید کرنے کے لیے ضروری پیاہے کہ پیکل کی منطق' کے سیکشن ۹۵-۹۴ پرایک نظر ڈالی جائے جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے کہ بیگل کے نزدیک فلفے کا گہراتعلق مقرونی اور موجودگی کے ساتھ ہے۔ ہیگل کے نز دیک مقرونی متناہی کے بغیر لامتناہی کی ہرشکل میں' دوسرے' کا ظہور اور ارتقاحقیقی ست میں نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ دوس نے کے حوالے سے یا متناہی میں غیرمقرونی لامتناہیت کاعمل باربار

ہوتار ہتا ہے۔اس طرح کوئی بھی مرحلہ هیتی بنیادوں پر طے نہیں ہوتا۔ جب متناہی کا انجذاب ہی ممکن نہیں ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح کوئی بھی مرحلہ هیتی ہے۔ بیگل واضح کرتا ہے کہ حض تجریدی یا یک طرف نفی کا ممل مثبت نہیں ہوتا۔ دریدا کے مطابق ''لامتناہی طور پر دوسرا اور دوسرے کی لامتناہیت دوسرے کی مثبت لامتناہیت نہیں ہوتی'' (تحریراورافتر اق میں ۱۳۲۰)۔ ایسا لگتا ہے کہ دریدا نفاظ لامتناہیت کوقبول نہیں کرتا، لیمن جب دریدا ' آزاد کھیل' کی بناپر' کلیت' کوقبول کرنے ہے مشکر نظر آتا ہے تو اس سے مینتیجا خذکیا جاسکتا کین جب دریدا ' نفاظ لامتناہیت کوقبول کرنے ہے۔ مشکر نظر آتا ہے تو اس سے مینتیجا خذکیا جاسکتا ضرور ہے مگر فلف میں معنویت کے سوال کونظر انداز کرنا ہے جو کلیت کوقبول کرنے کا مطلب '' غیر کلیت' کی قبولیت فرور ہے مگر فلف میں معنویت کے سوال کونظر انداز کرنا ہے جو کلیت کوقائم کرتا ہے۔ اگریہ تسلیم کرلیا جائے کہ 'لاتشکیل' ایس محمل نہیں ہوتا۔ غلط لامتنا ہیت میں اور تجر بے کے سطح کی بن کی بنا پر غیر کلیت کے ماڈل کو انتشکیل' اس سطحی بن کی بنا پر غیر کلیت کے ماڈل کو احتیار کرلیا جائے۔ دریدا کو اور تجر بے کے سطح کی بن کی بنا پر غیر کلیا جاسکتا۔ دریدا کو احتیار کرلیا تو ہیگل کی قر اُت اوراز سر نوقر اُت کومل نہیں کریا کیں گیں گی ہوئی جس کی مقبوم میں تعقل سے میں اس کاتے پر خود کی وضاحت کرنے کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں کہیں کریارہ'' (پوزیشنز میں 20)۔

عمانوئیل لیویناس جونام نهاد مابعد جدید عبد مین دوسرے کے فلفے کاسب سے اہم نمائندہ ہے، جب تعقلات (Concepts) کو طاقت کے حصار میں دیکھا ہوا ہی گلیا کی فلفے کے تحت معنویت کا امکان دیتا ہے جواس کے لئے 'پہلا فلفڈ ہے تو ژاک دریدا، لیویناس کی ہی گلیا کی فلفے کے تحت معنویت کا امکان پیدا کرنے والے پہلووں کی جانب توجہ مبذول کراتا ہے۔ معنی کو ہروئے کارلانا ہی گل کے فلفے کا بنیادی نکتہ ہے لیکن یہ معنی مصالحت اور مطابقت کے تحت ممکن ہوتا ہے۔ 'کشاکش ضرور ہے مگر ہیگل اس' کشاکش' کو شعور سے زیر کرتا ہے۔ بیمل اتناسادہ نہیں جتنا نام نہاد مابعد جدید مفکروں نے فرض کر رکھا ہے۔ انتہائی پیچیدہ مشعور سے زیر کرتا ہے۔ بیمل اتناسادہ نہیں جتنا نام نہاد مابعد جدید مفکروں نے فرض کر رکھا ہے۔ انتہائی پیچیدہ مشعور سے زیر کرتا ہے۔ بیمل اتناسادہ نہیں ہوتا۔ عالم کی شبت بنیا دول پر ممکن ہوتا ہے۔ بہر حال یہ طے ہے کہ 'کشاکش' کے بغیر معنی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ عمانوی کی ساتھ پیدا ہوئے فکری اختلاف کو ہیگلیائی نقط نظر سے بیان کرنے کی وجہ بھی ہیہ ہم جہاں کہیں لیویناس کے ساتھ پیدا ہوئے فکری اختلاف کو جمل کہیں کی دوسرے کے حوالے سے اخلاقی فلفے کے گہرے اثرات کونظر انداز نہیں کیا جاسکتا، دریدا کی متعلق فلفے کا دوسرے کے خوالے سے اخلاقی فلفے کے گہرے اثرات کونظر انداز نہیں کیا جاسکتا، متعلق فلفے کا تعلق ہے۔ لیکن جہاں تک دوسرے کے حوالے سے اخلاق فلفے کے گہرے اثرات کونظر انداز نہیں کیا جاسکتا، متعلق فلفے کا تعلق ہے۔ دریدا کا تمام تر دفاع ہی گلیائی فلفے سے تحریک بیاتا ہے۔ عمانو کئل لیویناس کے متعلق فلفے کا تعلق ہے۔ دریدا کا تمام تر دفاع ہی گلیائی فلفے سے تحریک بیاتا ہے۔ عمانو کئل لیویناس کی وجہ یہ کہ متعلق فلفے کا تعلق ہیں نیار خواہش کی بنیادافلا قیات پراس کو بطور مابعد سے کھی کہائی ڈواہش کی بنیادافلا قیات پراس کو بطور مابعد الطبعات میں نیار خواہش کی بنیادافلا قیات پراس کو بطور مابعد سے کہ کہائی کی خواہش کی بنیاداؤلا تیات پراس کو بطور مابعد کی خواہش کی بنیاداؤلا تیات پراس کو بطور میں کہائی کو خواہش کی بنیاد الطبعات کیں نیات کی جو کہ کہائی کو خواہش کی بنیادائی خواہش کیا کو خواہش کی بھولوں کیا کہائی کر کے دوسرے کی کیا کہائی کی خواہش کی بنیادائی کو انہ کیا کہائی کو خواہش کو کو کھی کو خواہش کی کو خواہش کی کو خواہش کی کی کو کو کی کو کھی کو کو کھی کیا کو خواہش کو کو کھ

الطبیعات یا فلفہ اول بیجھے ہوئے رکھی جائے تولیو بناس کے مطابق اس نکتے کوئل کیا جاسکتا ہے۔ اس نکتے پر بحث کرنے کے بعد لیو بناس اپنے لا متناہی اخلا قیات کے فلفے میں سے دلائل تر اشتا ہے جس کے مطابق اگر اخلاقیات اول ہابعد الطبیعات کا درجہ اختیار کرلے تو 'دوسرے کے حوالے ہے'لا متناہی طور پر اخلاقی تقاضے کا سوال مثبت بنیادوں پر حل کیا جاسکتا ہے۔ دلیل کے طور پر لیو بناس بید مثال پیش کرتا ہے کہ 'دمیں صرف دوسرے کی آنھوں ہی میں نہیں و یکھا، بلکہ میں یہ بھی و یکھتا ہوں کہ دوسرا مجھے و یکھتا ہے' (بحوالہ تحریراور افتراق، ص، ۱۲۲، کے بہاں یہ کنتہ ذبین میں رہے کہ لیو بناس کے نزویک و کھتے' کے اس پہلو میں 'وجودی و افتراق، میں ۱۲۲، کے بہاں یہ کنتہ فران میں رہے کہ لیو بناس کے نزویک و کھتے' کے اس پہلو میں 'وجودی و المہاتی ما بعد الطبیعات' جس کا اتعاق مغر فی فلف کے ساتھ ہے، غیر جانب دارنہیں ہوتی۔ چیرت آئی میں مرتکز رہے کہ دوریدا لیو بناس کی اس دلیل کا جواب ہی گل کے ایک افتراس کی شکل میں پیش کرتا ہے' 'روح آئی میں مرتکز (ایھا میں سنہ سرف آئکی وایک آلے کے طور پر استعال کرتی ہے، بلکہ خود اس آئکی میں منکشف ہوتی ہے' ہوجواتی ہے، بینہ صرف آئکی وایک آلے کے طور پر استعال کرتی ہے، بلکہ خود اس آئکی میں منکشف ہوتی ہے' ایوبنائی فلف میں 'نوانی فلف میں 'نوان انوان کے طور پر استعال کرتی ہے، بلکہ خود اس آئکی میں منکشف ہوتی ہوتی ہے' لیوبنائی فلف میں 'نوانی کے خلاف دلائل دیتا ہے، لیوبنائی حقیقت سے کہ لیوبنائی سے قبل ''بیگل ان سوالات کو اٹھ ایک 'ایسائی میں اس فلک 'ایسائی سے قبل ''بیگل ان سوالات کو اٹھ کیک 'ایسائی سے آئل کی اس کے خلاف دلائل دیتا ہے، لیکن حقیقت سے کہ لیوبنائی سے قبل '' بیگل ان سوالات کو اٹھ کیا گیا ہوگا ہے'' (ایھا میں ۲۰۱۲)۔

جدیدیت پرفلسفیانہ نقط نظر سے مضبوط سوالات قائم کیے جاستے ہیں۔اس طرح یہودی صوفی برگساں کا جدیدیت پرفلسفیانہ نقط نظر سے مضبوط سوالات قائم کیے جاستے ہیں۔اس طرح یہودی صوفی برگساں کا بنیادی نقص ہی بیرہ ہا کہ اس نے 'زمان' کے فلفے میں خارجی ارتباط سے کناراکشی اختیار کر لی،اورانسانی سجیکٹ کی باطنیت کا عجیب وغریب فلسفہ متعارف کرایا۔موضوعی باطنیت میں غرق ہونے کا مطلب 'دوسرے' سجیکٹ کی باطنیت کا عجیب وغریب فلسفہ متعارف کرایا۔موضوعی باطنیت میں غرق ہونے کا مطلب 'دوسرے' کے حوالے سے معنوبیت کے اہم سوال کونظر انداز کرنا ہے۔ ژاک دریدائی بناپرلکھتا ہے کہ خصرف' برگساں' بلکہ ہائیڈ میگر اور 'ہوسرل' بھی' نفار جیت سے متعلق اس کلتے کونظر انداز کرتے رہے ہیں'' (عس،۱۱۳)۔ ژاک دریدا کے بیگل سے گہرارشتہ جوڑنے کی وجہ یہ ہے کہ عانو ٹیل لیو بناس کے' لامتنا ہی اخلاق'' فلسفے کا جواب دے سکے، جوتج یدی اخلاقیات کا قائل ہے۔ یہ نکتا انتہائی اہم ہے کہ بیگل کے فلسفے کا سہارا لیے بغیراس کلتے کی وضاحت ممکن ہی نہیں ہے۔ ژاک دریدا' دوسرے' کے مسکلے کی ہیگلیائی توضیح ان الفاظ میں پیش کرتا ہے،

The other cannot be what it is, infinitely other, except in finitude and mortality (mine and its). (Writing and Difference,P 143).

جہاں تک نارنگ کی مابعد جدیدیت میں کشاکش کا سوال ہوتو مابعد جدید مفکر ڈاک دریداکے الفاظ ملاحظہ کریں کہ '' مظہریات اور علم الوجود تشدد (Violence) کے فلفے ہیں '' (ایساً می میں ۱۱۳۰)۔ اور تشدد ارتباط سے قبل ممکن ہی نہیں ہے۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ 'تشدد یا 'کشاکش' کا تعلق تعقلات (Concepts) سے جوڑا جاتا ہے۔ نعقلات کے ذریعے سے ان پرغالب آنا شاید ممکن نہیں ہے، تعقلات (Concepts) سے جوڑا جاتا ہے۔ نعقلات کے ذریعے سے ان پرغالب آنا شاید ممکن نہیں ہے،

کیکن در پدا کے ذہن میں یہ بیٹھ چکا ہے کہ بیگل' تعقلات' کے ذریعے ایک ایسی' کشاکش' برغالب آنے کی کوشش کرتا ہے جو'' دوسرے کی وجہ ہے ممکن ہوتی ہے۔ لامتنا ہی طور پر دوسرے کو تعقلات کا یا ہند نہیں کیا جاسكتا، نه بى نسى دائره نگاه كے تحت سوچا جاسكتا ہے، كول كه دائرة نگاه بميشه يبلے بى كا موتا ہے" (ایھاً من ۱۱۸)۔ جب تعقلات سے غلبے کی کوشش کی جاتی ہے تو التفکیل کسی حد تک خود کو ظاہر کرتی ہے، محض اس لیے کہ اس امکان کوظا ہر کر سکے تا کہ متناہی حدود کوچیانج کیا جاسکے ۔ ہیگل کے ہاں' پہلے' کے نقطہُ نظر ہے 'تخفیف' لازمی ہے،اس تخفیف کو ژاک دریدانشلیم کرتا ہے۔ 'تخفیف' کے بغیر معنی کا سوال ہی پیدانہیں ہوتا ، تخفیف ہی ہے معنی وجود میں آتا ہے۔ 'تخفیف' کاعمل اسی وقت ممکن ہوتا ہے، جب سجبکٹ اور معروض دونوں کا تعلق قائم ہو، کیوں کہ بہواضح ہے کہ تخفیف کے لیے سی امر کا' تخفیف' ہونا ضروری ہے۔ تخفیف خود بخو دہھی نہیں ہوتی، بلکہ تخفیف کاعمل سجیکٹ اورمعروض کے باہمی رشتے ہے سجیکٹ کے ذریعے طے باتا ہے۔ صوت مرکزیت کے مطابق جوفلے وجود میں آتا ہے، اس میں معنوی تخفیف ٔ لازمی ہے۔اس سے بیہ منتجدا خذ كرنا غلط ب كرميكليائي فلف مين تخفيف كا مطلب حتى متناهيت ب، جو لا متناهيت سے دست بردار ہوچكى ہے۔ لامتنا ہيت ضرور ہے ليكن اس لامتنا ہيت ميں متنا ہى شامل ہوتا ہے۔ يرمتنا ہيت والمتنا ہيت کے امکان کو قائم رکھتی ہے۔ کانٹ اپنے موضوعی فلسفے میں حسیات، فہم اور عقل میں ان کے تفاعل کے تحت جو افترا قات قائم كرتا ب،اس معنى كا وجود مين آنا چونكه مظهر مع منسوب ب،اس لية تخفيف كا جونكته سامنے آتا ہے اس میں معنی کی نوعیت حقیق کے برعکس مظہریاتی ہی رہتی ہے۔ کانٹ کی قائم کی گئی تخفیف اس لیے مختلف ہے کہ اس میں معنی کی وحدت کا سوال پیدانہیں ہوتا، کیوں کہ معنی کا قیام ہی حقیقی نہیں ہے۔ کا نٹ کے مقولات تج لیمک کے بعدخودافترا قات کا مجموعہ بن جاتے ہیں۔اس طرح معنی کی وحدت کا سوال ہی پیدانہیں ہوتا۔ ژاک دریدا گو کہ افترا قات کی حتمیت کا قائل ہے، مگر یہ افترا قات' تخفیف' کے بغیرممکن ہی

نارنگ اس تمام بحث سے کلی طور پر نابلد ہیں۔ نارنگ فلسفیانہ قضایا کو اس طرح نظر انداز کرتے ہیں جیسے علمی وقکری قضایا سے ان کا دور کا بھی واسط نہیں ہے۔ اور انھیں صرف مابعد جدیدیت کی بلیغ مقصود ہے۔ تبلیغ کا انداز بھی ایسا ہے کہ چند فقروں کے استعمال سے دیگر فلسفوں کی تضیک کا بہلوز کا لنا چاہتے ہیں۔ دلیل کے بغیر تبلیغ کا جذبہ اس قدر شدید ہے کہ مابعد جدیدیت کا وہ چرہ بھی سا سے نہیں لا سکے جس سے مابعد جدیدیت کے دیگر فلسفوں سے تعلق کی نوعیت واضح ہوجاتی۔ نارنگ جب مابعد جدیدیت کو دمعنی کی طرفیں جدیدیت کے دیگر فلسفوں سے تعلق کی نوعیت واضح ہوجاتی۔ نارنگ جب مابعد جدیدیت میں کھولئے' والے فلسفے کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ وہ مابعد جدیدیت میں 'نتا بی 'ور کا متنا ہی کے سوال سے کلی طور پر نابلد ہیں۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے کہ معنی سے متعلق 'لامتنا ہیت' کے کے سوال کو نتنا ہیت' میں جا سکتا۔ یہ بیگل ہی ہے جو 'متنا ہیت' میں 'لامتنا ہیت' کے ادکان کو قائم رکھتا ہے۔

مابعد جدیدیت مین معنی کے عدم امکان کی بحث کوغیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔نارنگ نے

معنیٰ کی موجودگی اور نیرموجودگی کے بارے میں چند فرمودات جاری کیے ہیں جو مابعد جدیدیت کے بارے میں ان کی مکمل لاعلمی کو ثابت کرتے ہیں ۔ان کی جلد پازی صرف مابعد جدیدیت کو تحفظ دینے کی خواہش کی وجہ سے ہے۔ ریجی امکان ہے کہ نارنگ نے میمسوس کرلیا ہوکہ معنی کی غیرموجود گی شایداردود نیا کو قبول نه ہو عمومی طور پر بھی دیکھا جائے تو واضح ہوگا کہ سی بھی نہ جب یا نظریے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے لیے معنی ومقصدیت کو خیر باد کہنا ممکن نہیں ہوتا۔ نارنگ کواس بات کا احساس ہے اسی لیے وہ مابعد جدیدیت میں معنی کے امکان وعدم امکان میں بنیادی فرق قائم کیے بغیر دونوں سوالات کو مابعد جدیدیت کے ساتھ جوڑ کر پیش کرتے ہیں، حالال کہ حقیقت اس کے برمکس ہے۔ میں معنی کی بحث سے پہلے نارنگ کے معنی کے بارے میں الفاظ کو جوں کا توں پیش کرتا ہوں۔فرماتے ہیں کہ مابعد جدیدیت ''معنی پر چلے آرہے جبر کو توڑتی ہےاورمعنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے' (مکالمہ ص ۲۲)۔ ذہن نشین رہے کہ اس اقتباس کی رو سے مابعد جدیدیت دمعنی پر چلے آرہے جبر کوتو رقی ہے 'اور یہی نارنگ کا دعویٰ ہے۔اس کا مطلب بد ہوا کہ نارنگ نے بیشلیم کیا کہ مابعد جدیدیت سے قبل کے فلسفوں میں دمعیٰ موجود تھا ، جے نارنگ کی مابعد جدیدیت جرئے تعبیر کرتی ہے۔ میگلیائی فلفے میں جہاں تک مطلق کا سوال ہے تو اس کی تقید مارکس اور ا ينگلز نے بخو بي كردي تھي۔ منطلق كى اصطلاح مسيحيت ميں خدا كے مماثل تھى ، جو يہوديوں كو قبول نہيں تقى مسيحى خدا كاخود كومنكشف كرنا اور پھرخود كى طرف لوٹ جانا، بلاشبه سيحى فلىفە ہے۔ يبي فلىفدارتقا كے فلىفے یر پہراہٹھا تا ہے، لیکن اس کی سند مابعد جدیدیت کے مبلغوں سے لینے کی ضرورت فہیں ہے۔ فریڈرک اینگلز نے ''اپنٹی ڈیو ہرنگ''میں مادی جدلیات کے اصول وضع کرتے ہوئے اس تکتے پر لاجواب تقید پیش کی ہے جس سے وہ ''معنی کی طرفیں'' جو مطلق کے فلفے سے بند ہوگئ تھیں ،ان کے لیے راستہ کھل جاتا ہے۔جدلیاتی مادیت کے مفکروں کے نزدیک میں گلیائی تضاوات کی تحلیل میں تفکری پہلوایک طرح کا خیال برست بہلو ہے۔ ژاک دریدا کو بھی تضاد کی نظری تحلیل کے نکتے پراعتراض ہے،اس وجہ سے دریدایہ بھتا ہے کہ مارکس اوراینگلزی میگل کے فلسفے پر'' سخت تنقید' کے باوجود میگل کے تفکری پہلو کی تنقید کی چند جہات ایسی ہیں جن پر تقید کی ضرورت ہے۔ریدا کے الفاظ میں ' فیصلہ کن وضاحت ابھی مکمل نہیں ہوئی ہے' ' (یوزیشنز جس ۲۳۰)۔ اہم نکتہ بیہ ہے کہ نارنگ کا تصور کیا ہوا معنی پر جزائ صورت قائم رہ سکتا ہے، اگر معنی کو مطلق کی جھینٹ چڑھادیا جائے۔لیکن معنی کی وہ شکل جوحتمیت کوقبول ہی نہیں کرتی،جس کےمطابق معنی ارتقایا تبدیلی کےممل میں خود سے متصادم ہوجاتا ہے، اس کو معنیٰ کا جر کہنا درست نہیں ہے۔ ایک حد تک ہیگل خود ہی دمعنی کی طرفوں کو کھو لنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ارتقائی فلسفوں اور مابعدالطبیعاتی فلسفوں میں از کی جمود کے درمیان فرق کوملحوظ خاطر رکھنا اشد ضروری ہے۔

تھوڑی دریمیں ہم دیکھیں گے کہ''معنی کے جبر کا ٹوٹا'' کس طرح فاشزم کی جانب رہنمائی کرتا ہے، فی الوقت بیجاننا ضروری ہے کہ نارنگ کی وضاحتوں اور شرحوں میں دلیل کا سخت فقدان ہے۔ نارنگ مغربی مابعد جدیدیت کے ملبر داروں کی اندھی تقلید میں معنی کو'جبڑ سے تعبیر کرتے ہیں۔ راقم کا اصرارہے کہ

مابعد جدیدیت معنی کی اطرفین انہیں انھولی بلکہ جہال کہیں امعنی قائم ہوتا ہے، یہ اس معنی کے عدم امکان کو ظاہر کرتی ہے جو ای صورت ممکن ہے کہ پہلے معنی کے قائم ہونے سے بحث کی جائے۔ المعنی کی طرفین ان کھو لنے کا مطلب ایک بار پھر معنی ہی کی صورت میں نکل سکتا ہے جس کا تعلق مابعد جدیدیت کے برنگس شعوری فلسفوں کے ساتھ قائم ہوتا ہے ۔ نارنگ کی وضاحت کے مطابق اگر المعنی کا موجود ہونا جبر ہے تو کیا مابعد جدیدیت پھر المعنی ہی کو جود میں مابعد جدیدیت پھر المعنی ہی کو جود میں مابعد جدیدیت پھر المعنی ہی کو جود میں مابعد جدیدیت کی مراد کیا ہے؟ اور تو ڑنے کا مقصد کیا ہے؟ جبکہ ارتقائی معنی کو میں مابعد جدیدیت سے قبل ارتقائی فلسفوں سے تعبیر کرتا ہوں ۔ نارنگ خود اس حقیقت کا اعتر اف ان الفاظ میں کرتے دکھائی میں تارم کے بوت کا ہر فلسفہ مابعد جدیدیت کی بحث سے قبل ارتقائی فلسفوں سے تعبیر کرتا ہوں ۔ نارنگ خود اس حقیقت کا اعتر اف ان الفاظ میں کرتے دکھائی قبل قائم تھا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر معنی کا تصور قائم نہ ہوتا تو مابعد جدیدیت کے پاس کہنے کو پچھنہ دیت ہوتا ؟ دریدا کی الافتائی کے مطابق معنی کا سوال صرف صوت مرکزیت کا ہر فلسفہ مابعد جدیدیت کے پاس کہنے کو پچھنہ ہوتا ہے اور اس میں بی مرکزیت کا ہر پہلوموجود ہوتا ہے ۔ سی بھی موتا ہے اور اس میں بی مرکزیت کا ہر پہلوموجود ہوتا ہے ۔ سی بھی ہوتا ہے اور اس میں بی مرکزیت کا ہر پہلوموجود ہوتا ہے ۔ سی بھی ہوتا ہے اور اس فرق کونظر انداز کردیا تعلق بھی اس کہنے کو چندالفاظ تک نہیں رہ جاتے ۔ اگر اس فرق کونظر انداز کردیا جاتے ۔ اگر اس فرق کونظر انداز کردیا جاتے ۔

دریدانے بزدید نے بہرطرح کی معنی خبزی جس کا مآخد Logos ہو،اس کی انتظایل ضروری ہے،

(تحریبات ، ص،۱۰) - خواہ وہ معنی خبزی کسی متعینہ سپائی ہے متعلقہ ہو یااس کا تعلق ما بعد الطبیعات یا الہمائی جہت کے ساتھ ہو ۔ یہی 'لوگوں' کا فلسفہ ہے جس کے اندرر ہتے ہوئے ہی 'صوت مرکزیت' کا تصورا بجرا ہے اور جو ُلاتھکیل' کے مطابق تمام مغربی فلنفے میں موجود ہے۔ جب تک یعلق موجود ہے، معنی خبزی کا عمل موجود رہتا ہے لیکن معنی خبزی کے اس مغربی فلنفے میں موجود ہے۔ جب تک یعلق موجود ہے، معنی خبزی کا عمل موجود رہتا ہے لیکن معنی خبزی کے اس عمل میں 'تحریز' کی خارجی حثیت 'لوگوں' کے اندرواقع ہونے کی وجہ ہے 'دال' کو آزاد نہیں ہونے دیتے۔ 'جس صورت میں آواز مدلول کے قریب ہوتی ہے، بے شک اس کا تعین بحثیت میں اور از مدلول کے قریب ہوتی ہے، بے شک اس کا تعین بحثیت میں ہوتا' ، میا بحثیت شرک کے جائے گائی نہیں ہوتا' ، معنی خبری وال کا کردار شکلی نہیں ہوتا' ، میا بحثیت ہے کہی طرح اس تعلق کی نوعیت کو بدل دیا تو کلاسیکل فلنفے سے ہائیڈ مگرتک فوتی تجو بی وال جس کے ساتھ موجود گی کا فلنفہ ہڑا ہے ، اس کی متعینہ حثیت پر سوالات قائم ہوجا کیں گی ٹانوی سوال جس کے ساتھ موجود گی کا فلنوی سے دائیت ہوتی ہیں جب' آواز' کی اولیت اور تحریز کی ٹانوی کے مطابق 'لوگوں' کے فلنف کی بنیاد میں اس صورت بل سکتی ہیں جب' آواز' کی اولیت اور تحریز کی ٹانوی حثیت کی دہ مرکزیت جس کا تعلق تصور موجود گی کے ساتھ حیثیت (در بدا کی مطابق) ہمیشہ ٹانوی رہی ہے تو معنی کی وہ مرکزیت جس کا تعلق تصور موجود گی کے ساتھ حیثیت (در بدا کی مطابق) ہمیشہ ٹانوی رہی ہے تو معنی کی وہ مرکزیت جس کا تعلق تصور موجود گی کے ساتھ حیثیت (در بدا کی مطابق) ہمیشہ ٹانوی رہی ہے تو معنی کی وہ مرکزیت جس کا تعلق تصور موجود گی کے ساتھ ہے جے در بدا کی دیا تی مرکزیت جس کا تعلق تصور موجود گی کے ساتھ ہے ۔ مابعد حیثیت در بدا کی زبان میں مرکزیت جس کا مرکزیت جس کا مرکزیت جس کا مرکزیت جس کا تعلق تصور موجود گی کے ساتھ ہے ۔ مابعد حیثیت کی دو مرکزیت جس کا تعلق تصور موجود گی کے ساتھ ہے ۔ مابعد حیثیت کی دو مرکزیت جس کا مرکزیت جس کا تعلق تصور کی تعلق کی دو مرکزیت جس کا تعلق کی دو

جدیدیت کی یبی دین ہے جواس کی اپنی ہے۔ اس کے علاوہ اگر ذاتی حظ کے لیے چند الفاظ بھی کہیں جائیں گوتوان میں کوئی حقیقت نہیں ہوگی۔ نارنگ صاحب کی ایک اور کتاب ہے اقتباس پیش کرتا ہوں:

'' کیا مابعد جدیدیت معنی ومرکز سے انکار کرتی ہے؟ اس سے زیادہ غلط بات کبی بی نہیں جاسکتی''
(جدیدیت کے بعد ، ۷۰۱)۔ مابعد جدیدیت معنی کا انکار اس لیے نہیں کرتی کہ معنی کا انکار کرنے کے بعد وہ کس کو ' ہے وظل' کرے گی؟ معنی کا انکار اس وجہ ہے جبی نہیں کہ تعقلات کا تفاعل معنی کی تفکیل کو عمل میں لاتا ہے۔ جبال کہیں بھی التفکیل' بینچنی ہے، معنی اس سے قبل موجود ہوتا ہے۔ جہارا نارنگ سے اصل سوال یہ ہے کہ کیا مابعد جدیدیت خود معنی کو قائم کرتی ہے؟ اگر وہ صرف تعقلات سے متشکل معنی کی التفکیل' کرتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ معنی ومرکز کے قائم ہونے کا تعلق مابعد جدیدیت کے ساتھ نہیں بلکہ اس سے قبل کے فاضوں کے ساتھ نہیں بلکہ اس سے قبل کے فاضوں کے ساتھ نہیں بلکہ اس سے قبل کے فاضوں کے ساتھ نہیں بلکہ اس سے قبل کے فاضوں کے ساتھ نہیں بلکہ اس سے قبل کے فاضوں کے ساتھ نہیں بلکہ اس سے قبل کے فاضوں کے ساتھ نہیں بلکہ اس سے قبل کے فاضوں کے ساتھ نہیں آئے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ معنی و کر زیر انجمیں ہیں بیسے تبین دلاتا؟

Philosophy, of Hegel, who is alway right, when as soon as one opens one's mouth in order to articulate meaning. (Writing and D i f f e r e n c e , P 3 3 2

جب بھی بھی معنی کے ظہور کا فلسفہ زیر بحث آتا ہے، اس کی تمام بحث ہیں گیائی فلسفے کے اندررہ کر ہوتی ہے۔ نارنگ کہتے ہیں کہ دمعنی کو بے دخل یا بے مرکز کیا جاسکتا ہے۔ معنی کو بے دخل کرنا 'یا' بے مرکز کرنا ' عدی اصطلاحیں ہیں جن کا ہرگز بیہ مطلب نہیں معنی کا مرکز بی نہیں یا معنی کا وجود بی نہیں ' (جدیدیت کے ساتھ ہے یا فلسفے کی روایت بعد، ص، ۱۰۵) معنی کا ' مرکز' موجود ہے اور ' مرکز' کا تعلق ما بعد جدیدیت کے ساتھ ہے یا فلسفے کی روایت سے؟ نارنگ بدیکھول جاتے ہیں کہ وہ ' مرکز' یا' معنی' کو مابعد جدیدیت سے منسوب نہیں کر سکتے (جبیبا کہ میں دکھا چکاں ہوں اور ثراک دریدا اس کی تقدیق کرتا ہے)۔ معنی کی موجودگی، صوت مرکزیت کو کی استر داد پر یقین رکھنے کا مطلب بیہ ہوا کہ مطلب بیہ کہ تحریکی مرکزیت کا مطلب بیہ ہوا کہ مطلب بیہ کہ تحریکی مرکزیت کا مطلب بیہ ہوا کہ مطلب بیہ کہ تحریکی مرکزیت کا مطلب بیہ ہوا کہ کو اولیت کا مطلب ایک نئی مرکزیت ہوگا، اس تھیوری کا دریدا کی ' الشکیل ' ہے۔ مغرب میں ایسے شارجین موجود ہیں، جواس کتلے کو ایک تعلق نہیں ہے۔ یہ نارنگ کی خودساختہ التفکیل ' ہے۔ مغرب میں ایسے شارجین موجود ہیں، جواس کتلے کو تعلق نہیں ہے۔ یہ نارنگ نے کی ہے۔

جب نارنگ کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کے مطابق'' کلیت کگومیت پیدا کرتی ہے، لیک پر چلاتی ہے، فکر پر پہرہ بٹھاتی ہے اور معنی کی راہ بند کرتی ہے' (مکالمہ، ۳۵) تو ایسا لگتا ہے کہ نارنگ مابعد جدیدیت سے اپنی مرضی کا کوئی مطلب اخذ کرنا چاہتے ہیں۔ اس سے ہمارا یقین مزید پختہ ہوتا چلا جاتا ہے کہ نارنگ فلنفے کی روایت سے کس حد تک نابلد ہیں۔ کھتے ہیں کہ' مابعد جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی کے خلاف ہے، اس لیے کہ کلیت پسندی، آمریت، یکسانیت اور ہم نظمی کا دوسرانا م ہے، اور یکسانیت اور ہم نظمی تخلیقیت

کے دشمن ہیں'' (۳۵)۔فلسفیانہ قضیے کے طور کیسمجھیں تو نارنگ کے اس دعوے میں کوئی سجائی نہیں ہے۔وہ تمام فلسفے جوکلیت کا درس دیتے ہیں اورار تقایر یقین رکھتے ہیں ان میں یکسانیت اورآ مریت وغیرہ جیسے نکات کوائیے فلسفوں کے ارتقائی موقف ہی ہے سب سے زیادہ چیلنج در پیش ہوتا ہے۔ مارکس سرمای میں لکھتے ہیں کہ'' یہ ہادی عضر فطرت کے ممل کے مطابق عمل کرتا ہے لیعنی یہ کہ فطرت مادہ کی صورتوں کو بدلتی رہتی ہے۔ اینے اس عمل میں فطرت کو برابر فطری قو توں سے مد دملتی رہتی ہے'' (۹۳)۔اس طرح جب انسان فطرت کی قو توں سے برسر پیکار ہوتا ہے با پیداواری عمل میں فطری عناصرانسانی عمل سے متشکل ہوتے ہیں تو معروض کی تبدیلی سوچ کی تبدیلی کا باعث بنتی ہے۔ مابعد جدیدیت کی بحث خوداس معروض کی تبدیلی کا نتیجہ ہے،اسے ساجی ممل سے منقطع کر کے در کھنے سے مابعد جدیدیت کونوعیت عمال نہیں کیا حاسکتا۔ فطرت میں ہمہ وقت تبدیلی کا مطلب معروض کی تبدیلی ہی ہے ہے۔جن مما لک میں فلسفیانہ روایتیں موجود رہی ہیں ،ان فلسفوں کوان کے تناظر سےمحروم کر کے دیکھنے سے عجیب وغریب نتائج سامنے آتے ہیں۔اس خیال کوژاک دریدا کی کتاب Spectre of Marx میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ ژاک دریدا، ٹیری ایگلٹن اوراعجاز احمدیر یمی نقید کرتا ہے کہ وہ اس کے فلیفے کو مجھ نہیں مائے۔ دریدا Ghostly Demarcations میں دوٹوک الفاظ میں کہتا ہے کہ''میں نے کبھی بھی بڑے بیانیوں کے خاتمے کا اعلان نہیں کیا...تاریخ کے خاتمے اور لاتشکیل میں کوئی تعلق نہیں ہے'' (ص،۲۲۹)مجھن یمی نہیں دریدا تو چنداور بھی جیرت انگیز بیانات حاری کرتا ہے جونارنگ تک شایداس کیے نہیں پہنچ مائے کہ جن شارحین کا نارنگ نے سرقہ کیا ہے،ام کان اغلب ہے کہ بہان شارحین کی بینچ ہے بھی باہر رہے ہوں۔فرمودات جاری کرنے کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ پہلے کسی مفکر کا خودمطالعہ کیا جائے ،اوراس کے بعد ثانوی ذرائع تک تنقیدی بصیرت کے تحت پہنجا جائے۔وریدا کا ایک ا قتیاس انگریزی میں ملاحظ فر ما تیں،

I never repudiate anything, through either strength or weakness, I don't know which; but whether it's my luck or my naivete, I don't think I have ever repudiated anything. (The Ear of the Other, P, 141-142) .

اب ذرانارنگ کے مہمل اقتباس کی جانب توجہ مبذول کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں که' روتشکیل معنی کی تکثیریت کا فلسفہ ہے۔معنی چونکہ وصدانی نہیں ہے، اس لیے موجودگی کی مابعد الطبیعات جومعنی کے وحدانی ہونے کی گارنج تھی،اینے آپ کا لعدم ہوجاتی ہے' (جدیدیت کے بعد ہے،۵۱۵)۔

کیا ہم حق بجانب نہیں ہیں کہ نارنگ نے التشکیل کو خلط پیرائے میں پیش کیا ہے؟ نارنگ کی سمجھ سے بیکتہ بالا رہا کہ در بدا نہ ہی بڑے بیانے کو مستر ذکر تا ہے اور نہ ہی وہ سی معنی کو کا لعدم کرتا ہے۔ اس کی وجہ رہے کہ در بداکی التشکیل خود اپنے وجود کے لئے 'بڑے بیانے' اور معنیٰ کی مختاج ہے۔ دریدا کلیت' یا بڑے 'بیانیول' کے اندر رہ کرکام کرنے پر مجبور ہے۔ دریداکا اصرار یہ ہے کہ تکنیکی ساج میں جو نئے عناصر جيما كەدرىدا كہتاہے:

In effect I believe that Hegel's text is necessarily fissured, that it is something more and more than the circular closure of its representation. (P.77).

تو پھر در بدا کا کارنامہ کیا ہے؟ اوراگر در بدا ہیگل کے فلنے کے ان پہلوؤں پرزیادہ زوردیتا ہے جواس کے فلنے کا در بدا کا کارنامہ کیا ہے؟ اوراگر در بدا ہیگل کے فلنے کا حصہ ہیں تو پھر در بدا کے پاس اپنا کیا ہے؟ جولیا کرسٹیوا کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ اگر سب کچھ ہیگل کے فلنے میں موجود ہے تو تمہارا کیا ہے؟ در بدا کو بھی اس امر کا احساس ہے، اس لیے در بدایہ بھتا ہے کہ تخالف ہیں گلیائی جدلیات اس کو ہے کہ تخالف ہیں گا بات کے اندر شامل ہے جو ہیگل کی مخالفت کرتا ہے۔ ہیں گلیائی جدلیات اس کو باسانی ہفتم کر جاتی ہے۔ در بدا تخالف کی بجائے تشکیل میں سے لاشکیلی عناصر کو دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ در بدالفاظ ملاحظہ کریں:

لاتفکیل کی حرکت ساختوں کو باہر سے تباہ نہیں کرتی، ان ساختوں کوخود میں شامل رکھنے کے علاوہ نہ ہی اس کا امکان پیدا ہوسکتا ہے اور نہ ہی طریقتہ کار موثر ہوسکتا ہے ... انھیں لازمی طور پر انہدام کے تمام طریقتہ ہائے کاراور مناسب ذرائع پرانی ساختوں ہی سے ساختیاتی طور پر مستعار لینے ہیں ... لاتشکیل کسی حد تک اپنے ہی طریقہ کار کا شکار ہوجاتی ہے۔ (ص۲۴،۲)

وہ لوگ جو ُلا تفکیل' سے 'کلیت' کے استر دادکومنسوب کرتے ہیں انھیں نہ ہی ُلا تفکیل' کی تغییم ہے اور نہ ہی وہ کلیت' کو بچے معنوں میں سمجھ پائے ہیں۔ لاتفکیل مغربی ابعدالطبیعات کے اندررہ کر کام کرنے پر مجبور ہے بعنی ُلاتفکیل مرکزیت، موجود گی معنی اور کلیت جیسی اصطلاحات کو جرمن فلنفے سے اخذ کرتی ہے۔ 'لاتفکیل' جب دیکھتی ہے کہ ُلوگوں' کے سوال کو اہمیت عطا کرنے سے 'تحریر' کو پس پشت ڈالا گیا ہے جس سے اس کے مقبوم میں ُدال ' کے سوال کو بھی نظرا نداز کیا گیا ہے تو پھر ُلاتفکیل نقر یراور تحریر میں ایک پیچید تعلق دکھا کرتے کر گوشامل کرنے کا دعولی کرتی ہے۔ 'تحریر' کو شامل کرنے کا مطلب ژاک دریدا کے مفہوم میں 'دال' کی مطابق بھی اگر' صوت مرکزیت' کے فلنے کو ' مدلول' میں متعینہ حیثیت کو جینے کرنا ہے ، مکت یہ ہے کہ ُلاتفکیل' کے مطابق بھی اگر' صوت مرکزیت' کے فلنے کو مستر دکر دیا جائے گا۔

نارنگ کے اقتباس میں دوسراہنی برمغالطرنگتہ یہ ہے کہ نارنگ کے مابعد جدیدیت کے غیر جانب دار مراہونے کے دعوے کوان کی مابعد جدیدیت کی تغیر جانب دار مراہونے کے دعوے کوان کی مابعد جدیدیت کی تغییر جانب دار نہیں ہے جبیبا کہ نارنگ کے دوسرے نے متعلق مشاکش والے جھے میں ہم دیکھ چکے ہیں۔اس اقتباس کی رویے نہیل اور دوسرے کے درمیان 'کشاکش' ہوتی ہے۔ 'کشاکش' کا مطلب پسے ہوئے طبقات کی جدوجہدسے ہے، چونکہ مابعد جدیدیت کا حوالہ جاتی کئتہ زبان ہے،اس لیے نارنگ کو چاہیے تھا کہ وہ زبان کے حوالے سے مابعد جدیدیت کے خیر جانب دار'ہونے کا فلنفہ بیان کرتے لیکن نارنگ کو پیس دکھا سکے کہ حوالے سے مابعد جدیدیت کے غیر جانب دار'ہونے کا فلنفہ بیان کرتے لیکن نارنگ کی نہیں دکھا سکے کہ

سامنے آتے ہیں، ان کا نقاضا ہے کہ ڈی تھیوری کی بنیاد رکھی جائے جوایک خاص حد تک ' اور کنرم کی روح' '
کے تحت کام کر بے بنارنگ کی بیٹینج کہ کلیت' کو مستر دکیا جا چکا ہے، نارنگ کی ایک بہت بڑی فکری کو تا ہی کو عیاں کرتی ہے ۔ نارنگ کی ایک بہت بڑی فکری کو تا ہی کو عیاں کرتی ہے ۔ نارنگ کی ایک بہت بڑی فکری کو تا ہی کہ خلیت کہتے ہو یہ اور کی کلیت' ہے ؟ دریدا جس معنی کی ہے تو یہ واضح نہیں ہوسکتا کہ معنی کو قائم کو ان کرتا ہے؟ یا پھر معنی کا قائم ہونا ہی ' کلیت' ہے ؟ دریدا جس معنی کی ' راتھکیل' کا دعویٰ کرتا ہے، اسے ہیں گلیائی ' کلیت' ہے تحت ہی قائم کیا جاتا ہے ۔ المیہ بیہ ہے کہ کلیت' پر متنی کے حوالے ہے جو 'پہرہ بھوانے' کا الزام لگایا جاتا ہے ، اگر مابعد جدیدیت اس کو مستر دکر دیتی ہے ، تو مابعد جدیدیت کا اپنا وجود ہی برقر ارنہیں رہتا ۔ مابعد جدیدیت کی مجبوری ہے کہ وہ ' معنی' کی ' مرکز ہوتا ہے تو اس سے ایک بار پھر مرکز ہوتا کے قاور کرے ۔ جہاں تک نارنگ کا دعویٰ ہے کہ معنی' کا ' مرکز' ہوتا ہے تو اس سے ایک بار پھر مرکز ہوتا کے قافوں مابعد جدیدیت کو گڈیڈر کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ نارنگ معنیٰ کا عدم امکان مرکز کے امکان پر قائم مونا مرکز ہوتا ہے تا ہوئے کا تائم ہونا مرکز ہوتا ہے یا یوں بھی کہ سے تا ہیں کہ کلیت کے اندر دہتے ہوئے اس کا امکان پیدا ہوتا ہے۔ اس میں کو تا تا ہے۔ اس کی کا عدم امکان مرکز کے اندر دہتے ہوئے اس کی کا عدم امکان مرکز کے اندر دہتے ہوئے اس کی کا عدم امکان بیدا ہوتا ہے۔ اس کے مرکز اور معنی' کی بچائے ایک طرح کا ' نقاعل' (Function) بن کر رہ جاتا ہے۔

ہیگل نے فلفے میں متنائی اور لامتنائی کی بحث کے دوران ہم و کھے پئے ہیں کہ معنی بھی بھی مستقل نہیں ہوتا بلکہ وہ مختلف مراحل طے کرتا ہے، مرحلے طے کرنے کا مطلب ارتقا ہے، جس کو مابعد جدیدیت ماننے سے انکار کرتی ہے۔ اور 'لاشکیل' کے مطابق بھی 'کلیت' کو مستر و کرنا، 'صوت مرکزیت' ماننے سے انکار کرتی ہے۔ اور 'لاشکیل' کے مطابق بھی 'کلیت' کے فلفے کا تعلق موجودگی کے ساتھ ہونے کی وجہ سے معنی کے مرکز کی تلاش میں رہتا ہے۔ اگر تحریریات' کے صرف پہلے ہی باب کا مطالعہ کرلیں تو معنی کے امکان کے حوالے سے ہیگلیائی فلسفے کی سے ان سامنے آجاتی ہے۔ ڈاک دریدا کے مطابق:

Hegel is also the thinker of absolute he last philospher of the bookdifference and the first philosopher of writing. (P, 26).

زاک در بداہیگل کو نا قابل تخفیف افترا قات کا فلسفی قرار دیتا ہے۔ اگر ہیگل کے فلسفے کے اندر بیر بہتان موجود ہے تو در بدااس کے اندر سے بدد کھا کر اور پجنل فلسفی کیسے بن سکتا ہے؟ 'کلیت' کومستر در کے کا مطلب 'صوت مرکزیت' کے تما م فلسفے کومستر دکرنا ہے۔ 'لاتفکیل' کی اپنی بقااسی میں ہے کہ وہ ''صوت مرکزیت' اور 'کلیت' کومستر دنہ کرے بلکہ اسے قبول کرے۔ در بدا کے نزدیک ایک طرف تو ہیگل 'صوت مرکزیت' کے فلسفے کا سب سے اہم نمائندہ ہے، یعنی معنی کی سب سے جامع شکل ہیگل کا فلسفہ ہے جب کہ دوسری طرف در بدا 'تحریب یہ سیسلم کرتا ہے اور 'پوزیشنز میں اس کا اعادہ کرتا ہے کہ ہیگل ''تحریب کا بہلام فکر ہے'' (ص، ۷۷) تو اس کا مطلب بیہوا کہ معنی کا بھر جانا بھی ہیگل کے فلسفے کے اندر ہی شامل ہے، پہلام فکر ہے'' (ص، ۷۷) تو اس کا مطلب بیہوا کہ معنی کا بھر جانا بھی ہیگل کے فلسفے کے اندر ہی شامل ہے،

زبان کے اندر کشاکش کا کیا مطلب ہے؟ نارنگ نے جواقتباس پیش کیا ہے،اس میں کشاکش کا لفظ استعال ہوا ہے، اس سے بیرمطلب اخذ کیا جائے کہ پہلے اور دوسرے کا سامنا ہونے کے بعد کسی قتم کی جدو جہد کا آغاز ہوتا ہے؟ نارنگ تو جمیں یقین ولاتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کے پاس ایسا کوئی'' اینٹی ایجنڈا نہیں جبیبا جدیدیت کے باس ترقی پیندی کے خلاف تھا۔ مابعد جدیدیت کا مسّلہ سرے ہے کسی کا پنٹی ایجنڈ ا

نہیں'' (ایصاً عن ۱۵)۔اگر ایجنڈا' بی نہیں تو جدوجہدیا 'کشاکش' کا آغاز کن بنیادوں پر ہوتا ہے؟ مابعد جدیدیت کس'ایجنڈے' کی بناپر' کشاکش' سے نبردآ زماہوتی ہے؟' دوسرے' کے پاس کون سااییا'ایجنڈا' ہے جوانتهائی طاقتور پہلے کواپی شرائط مانے پرمجور کردیتا ہے؟ دوسرا کن شرائط پراپی شاخت کراتا ہے؟

' دوسرا' کیا طریقہ کاراختیار کرتا ہے؟ نارنگ ان سوالات کا جواب تلاش کرنے میں کلی طور پر نا کام رہے ہیں۔بھی کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت غیر جانب دار ہے، کہیں پرخود کی نفی کرتے ہوئے''کشائش'' کا ذکر

كرتے ہيں۔ اگر بہلے اور دوسرے كے درميان ہونے والى استائش اليي نہيں ہے جو ترقی پندى

اور جدیدیت کے درمیان رہی ہے، تو اس مابعد جدیدیت میں 'پہلے' اور' دوسرے' کے مابین' کشاکش' کے درمیان جوفرق قائم ہونا جاہیے تھا، نارنگ وہ فرق دکھانے میں بھی ناکام رہے ہیں۔ جہاں تک دوسری

فلسفیانداوراد بی تحریکوں (ترقی پیندی) میں ایجنڈے کا سوال ہے تو مابعد جدیدیت ان ایجنڈار کھنے والی

تح یکوں سے کیسے نبردآ زما ہوتی ہے؟ فغیر جانب داری کا مطلب یہ ہے کہ ہم سی عمل سے خود کوالگ کرلیں۔

مابعد جدیدیت بھی ایبا کرتی ہے؟ مابعد جدیدیت اخلاقی وانسانی ایجندے سے مقصدیت کو حذف کرتی

ہے۔ لیوٹارڈر، فو کو، ہیر ماس نے نز دیک سرمایہ داری نظام کی کلیت 'آزادی، انسانی اقدار کی دشن ہے۔

لیوٹارڈ اس کے لیے مختلف طریقتہ کارمتعارف کراتا ہے جس میں کم از کم سرمایہ داری نظام کے اندرمصالحت

اورمطابقت كے سوال كوچينج كيا جاسكتا ہے۔ ليوٹارڈ كے فلف ميں مقصديت كا پہلويد د كھائى ديتا ہے كہ وہ ايك

نظام کےخلاف جدوجہد کا آغاز کرنے پریقین کرتاہے، قطع نظراس امر کے کہاس کے فلفے میں جدوجہد سے

مراد فنی تجربیت سے ہے۔مقصدیت کا بدیبلوجواس کو بالآخر واحد قدر یعنی انصاف پرمصالحت برآ مادہ کرتا

ہے۔اس نکتے پرٹیری ایکلٹن کا اعتراض جائز ہے کہ یہ کیے ممکن ہے کہ ساجی انصاف کے مسلے کوسرمایہ

داری کلیت کو یارہ یارہ کرنے والے فلنے میں مصالحت کی سطح پر لایا جائے ؟ ایک طرف دریدا ہے جو

معنویت کوچیلنج کرتا ہے جس سے مابعد جدیدیت میں مقصدیت کے تصور کو بھی چیلنج درپیش رہتا ہے ،مقصدیت

میں معنیٰ کاسوال پیدا ہوتا ہے۔

حیرت کی بات بہ ہے کہ نارنگ مغر کی نظر یوں ہی ہے نہیں بلکہ عدم تفہیم کی وجہ ہے خود ہے زیادہ متصادم نظرات ہیں۔ فرماتے ہیں:

> لاکاں، فو کو، ہارتھ اور آلتھو ہے کی غیر مقلدانہ پس ساختیاتی فکر اور جولیا كرسٹيوااوردوسروں كي نسوانياتي فكرنے ،اورCOMMON SENSE مفروضات کو پاش یاش کرنے کے اس تاریخی عمل کو انتہا تک پہنچا دیا۔ دریدا

کی ردتشکیل نے جس نے مانوس و نامانوس اور حاضر و غائب کو بیک وفت سلسل گردش میں دکھا کر گو ہانصور حقیقت اور معنی کی طرفوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے ليكول دياادرايك منظريد يكل نقطه نظرى طرح دالى (مكالمه:ص،٣٩) _

سوال پھر ادھر كا ادھر ہى رہتا ہے، ياش ياش كرنے كاعمل فير جانب دار مجھى نہيں ہوسكتا۔ نارنگ نے دریدا کی الشکیل کے حوالے سے ریڈیکل کا لفظ استعال کیا ہے، یہ لفظ اپنی فطرت میں 'غیرجانب داری' کے خلاف ہے۔ کوئی بھی فکر جو'بنیاد پرسیٰ کی حد تک تبلیخ کرے، یا اپنی سچائی کا یقین ولائے، جیسا کہ نارنگ مابعد جدیدیت کی سچائی کا یقین ولارہے ہیں، اسے غیر جانب وار کہنا قطعی طور پر غلط ہے۔ نارنگ کی مابعد جدیدیت کے حوالے سے تفہیم کے مل میں سب سے بڑی رکاوٹ صرف سے ہے کدایک تو ان کا موقف کوئی نہیں ہے، دوسراانھوں نے جن کتب کا مطالعہ کیا، وہ مختلف مصنفین کی تحریر کردہ ہیں جن کا اپنا ا پنانقط ُ نظر ہے۔ان میں ہے کوئی مابعد جدیدیت کوسیاسی کہنا ہے، کوئی اسے بغیر ایجنڈ نے کے سمجھنا ہے، کسی ك نزديك مابعد جديديت ريديكل ب- نارنگ نے "مابعد جديديت برمكالم" اور "جديديت كے بعد" میں چونکہ مختلف کتب سے خیالات کو جوں کا توں اٹھالیا ہے،اس لیے وہ ان کے درمیان تضادات کو بھی سمجھ نہیں یائے ۔انھیں بیا دراک بھی نہ ہوسکا کہ پہلے صفحے پروہ کیا لکھ کرآئے ہیں اورا گلے صفحے پر جو کچھ لکھ رہے ہیں،وہ پہلے صفحے پرپیش کیے گئے خیالات کی تفی ہے۔

نارىگ جہاں كہيں بھى ترتى پىندى يا جديديت كاذكركرتے ہيں، وہ ادب پاروں ميں سياسى يا ساجی رجحانات کوذہن میں رکھتے ہیں۔اگر کسی ادب پارے میں کسی سیاسی عمل کو تقید کا نشانہ بنایا جائے توان کے نز دیک وہ ادب یارہ شاید ساسی ہوجا تا ہے۔منشوروں کے تحت لکھے جانے والے ادب کواسی مفہوم میں سیاسی کہاجا تا ہے۔لیکن ادب،سیاست اور فلسفے کاتعلق اس سطحی فکر ہے کہیں زیادہ پیچیدہ ہے۔اییا صرف اور صرف ظاہری مواد کوسامنے رکھ کرسمجھا جاتا ہے۔ لیکن فلسفیانہ قضایا میں صرف ظاہری مواد ہی کو پیش نظر نہیں رکھتے بلکہ اس تعلق کو گہرائی میں تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ژاک دریدا'' فلسفے کی حدود'' میں لکھتا ہے:

Every philosophical colloquim necessarily

has a political significance. (P,111).

اگراس اقتباس پرتوجہ مرکوز کی جائے تو ژاک دریدا کے فلنے کی حقیقت کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔اس میں ایک طرف تو سیاس عمل جو دریدا کے نزدیک ایک طرح کی کلیت کی نمائندگی کرتا ہے اور فلسفیانه معنی جودریدا کےمفہوم میں 'معنی' کی وکالت کرتا ہے، لیعنی دونوں میں قر اُت کاعمل ایک طرح کا بندعمل ہے۔ دونوں میں جوفلے فیمشترک ہے، جے دریدامستر دکرنا جا ہتا ہے، وہ معنی کی تشکیل سے جڑا ہوا ہے۔ فلے ف اتھی معنوں میں مغربی نظام کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے کہ اس میں متن کوبطور ایک'' بندمتن' کے پڑھنے کی اہمیت پرزور دیا جاتا ہے۔ 'بند' سے دریدا کی مراد معنی کی تفکیل ہے۔ دریدا کا دعویٰ ہے کمتن خواہ سیاسی ہو یا دبی یا پھر فلسفیانہ، ان میں معنی کی وحدت کو چیلنج کیا جا سکتا ہے۔ یہاں پر یہ نکتہ واضح رہے کہ دریدا کے

نز دیک متن کی قر اُت بطور بندمتن کے نہیں بلکہ معنی کی'' طرفوں کو کھول'' کر ہونی جا ہے۔ دریدا کی'اتشکیل' سیاسی، فلسفیانہ یااد بیمتن کو کھو لنے کا دعویٰ کرتی ہے لیکن متن کو کھو لنے کے بعد جومعنی کی تشکیل کا امکان ہے، التشكيل اس كے بارے میں چندالفاظ تك نہیں كہ سكتى۔ سیاسى متن كے بارے میں التشكیل صرف قرائت عمل کواہمیت دیتی ہے عمل کا سوال الشکیلی فلنے سے باہررہتا ہے جب کہ تشکیل کا پہلوعمل سے جڑا ہوا ہے۔ جب اتشکیل عمل کو خیر باد کہ کرمحض قر أت کو ملحوظ خاطر رکھتی ہے تو اس سے بیرواضح ہوجا تا ہے کہ 'لآتشکیل' 'معصوم' ہر گزنہیں۔ یہ مداخلت' تو ضرور کرتی ہے کیکن عملی تشکیل' اپنی فطرت میں' لاتشکیل' کے فلیفے کے منافی ہے۔اس حوالے سے دیکھیں تو 'لآتشکیل' اپنی فطرت میں فاشٹ ہے۔ ژاک دریدا کوشا پیرخود بھی 'لآتشکیل' کی اس خامی کا احساس ہے۔ایے ایک دلچیسی مضمون''ساخت،سائن اور کھیل'' میں اسی قتم کے خيال كوان الفاظ ميں بيان كرتا ہے كه'' نطشے ،فرائلهُ ،اور مائيلهُ مگر مابعدالطبيعات سے مستعارشدہ تعقلات کے اندر کام کرتے ہیں، جبیا کہ یہ تعقلات نہ ہی عناصر ہیں اور نہ ہی اکائیاں ، اور جبیا کہ یہ نحواور نظام سے مستعار ہیں،اس لیے یہ مابعدالطبیعات کے دائرے میں رہتے ہیں۔ بیان تباہ کرنے والوں کوموقع دیتے ہیں کہ بہ ایک دوسرے کو تباہ کردیں...اور آج کل اس سے بڑھ کر کوئی اورمثق نہیں ہے'' (تح میراور افتراق،ص،۳۵۶ ۲۵۰) ـ ان معنول مین لاتشکیل کا کر دارتغمیر سے زیادہ تخریب کا ہے۔ فاشزم کا ایک پہلو بیہ کہ جب ہم انہدام کے پہلو برز وردیتے ہیں تو دتشکیل کے پہلو برز ورنہ دینایا معذ ور ہوجانا، فاشزم کی علامت ہے۔ لاتشکیل کے تحت ہونے والی تباہی میں عمل کے برعکس صرف متن کی قر اُت کواہمیت حاصل ہے۔اس کے باوجود سیاسی اور ساجی حوالے سے جو تباہی بریا کی جاتی ہے،اس کے بارے میں عملی حوالوں سے پاسیت و جمہولیت کا اظہار التشکیل کو فاشزم کے زمرے میں لے آتا ہے۔ التشکیل اس وقت تک فاشزم کے زمرے میں رہے گی، جب تک اس کے اندر سے تشکیل کی التشکیل کے بعد مختلف بنیادوں پر پھر تشکیل کے عمل کا آغاز نہیں ہوتایا پھر الشکیل کے اندر معنوی احتیاج کودکھایا نہیں جاتا۔

نہ ہی مابعد جدیدیت غیر جانب دار ہے اور نہ ہی اس کے مبلغ غیر جانب دار ہیں۔ مغرب میں تو صورت حال بالکل الی ہی ہے جہاں مابعد جدیدیت کی بحث کا آغاز ہوا۔ مابعد جدیدیت تو مابعد الطبیعات کی بنیادوں کو چین کے کر فول کو کی بنیادوں کو چین کے کر وی کرتی ہے۔ معنی کا عدم استحکام یا نارنگ کے مطابق ہیکہ یہ ''دمعنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے'' (مکالمہ، ص۲۱)۔ کیا یہ غیر جانب داران ممل ہے؟ اگریہ تھجھا جائے کہ کشاکش' سے مراد ایک طرح کی جدوجہد ہے تو پھر نارنگ کے پاس ایسا کون ساطریقہ ہے کہ اس' کشاکش' کوروک لیا جائے؟ ایک طرح کی جدرہے ہیں کہ دوسرا'اپنی شرائط منوالیتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے؟ ژاک دریدالکھتا ہے:

Deconstruction, I have insisted is not neutral. It intervenes. (Positions, P 93).

حیرت کی بات میہ کہ نارنگ میر بھی نہیں سمجھ رہے کہ مابعد جدیدیت نغیر جانب دار ہے یا میہ ''ساجی ، سیاسی اوراد بی عمل میں 'مداخلت' کرتی ہے۔اس کی 'مداخلت' کے کل سماجی عمل پر کیا اثر ات مرتب

ہوتے ہیں۔ جب مابعد جدید سے کا ذکر ہور ہا ہے تو واضح رہنا چا ہے کہ کس مابعد جدید مفکر کو فرہن میں رکھتے ہوئے خیالات پیش کیے جارہے ہیں۔ نارنگ ہمیں یہ یقین ولا چکے ہیں کہ مابعد جدید ہیں '' ممتنوع اور تکثیری ہوئے خیالات پیش کرتے ہیں تو ان خیالات کو کسی ہے '' (ص، ہے)۔ نارنگ جب مختلف مابعد جدید مفکر ول کے خیالات پیش کرتے ہیں تو ان خیالات کو کسی ایک مفکر سے اخذ کر کے اس پر بحث نہیں کرتے بلد عمومی انداز میں ہی مابعد جدید بیت کا راگ الا ہے ہیں، شاید اس میں ان کے لئے 'تکثیر ہے' یا' تنوع' کا کوئی پہلوموجود ہو، بہر حال شجیدہ تقیدی جائزوں میں ان خیالات کو اس انداز میں پیش کرنا چا ہے کہ فکری سطح پر شخصیص قائم ہو سکے مختلف خیالات اپنی جدا گانہ حیثیت کو برقر اررکھ کیس۔ اگر کہیں مماثلتیں قائم ہوتی ہیں تو ان کو عمومی انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مابعد جدید بیت کی مختلف جہوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ قر اُت پر زور دیا جا تا ہے مگر قر اُت کو معصوم' نہیں گر دانا جا تا بلکہ اس کا کی ختلف جہوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ قر اُت پر زور دیا جا تا ہے مگر قر اُت کو معصوم' نہیں گر دانا جا تا بلکہ اس کا کی دوری سمجھا جا تا ہے۔ کہیں ساجی واد بی سطح پر مزاحمت (فو کو اور لیوٹارڈ وغیرہ) کا درس دیا جا تا ہے۔ کہیں ساجی واد بی سطح پر مزاحمت (فو کو اور لیوٹارڈ وغیرہ) کا درس دیا جا تا ہے۔ کہیں ساجی واد بی سطح پر مزاحمت (فو کو اور لیوٹارڈ وغیرہ) کا درس دیا جا تا ہے۔ کہیں ساجی واد بی سطح پر مزاحمت (فو کو اور لیوٹارڈ وغیرہ) کا درس دیا جا تا ہے۔

یہ کہنا کہ مابعد جدیدیت سیاسی نوعیت کی نہیں ہے، بڑی غلطی ہوگ۔ لیوٹارڈ اورفو کو بلاشبہ سیاسی عمل میں بے حدد کچیں رکھتے تھے۔ راقم کا کہنا ہے کہ نارنگ نے مابعد جدیدیت کے حوالے سے جوفر مودات جاری کیے ہیں، انھیں ایک طرف تو تناظر سے قطعی طور پرمحروم کردیا گیا ہے۔ دوسری طرف مابعد جدیدیت کو سیاسی عمل سے عاری، معصوم، جمالیات محض کا پر چار کرنے والی تھیوری کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو نارنگ کے سیاسی عمل سے عاری، معصوم، جمالیات محض کا پر چار کرنے والی تھیوری کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو نارنگ کے

نز دیک جدیدیت اور تر تی پیندی ہے بالکل مختلف ہے۔اس تمام عمل کامحرک یا تو نارنگ کا کوئی اینامخصوص مشن ہے،اوراگراس ملتے کوترک بھی کردیں تو پھر بھی بیشلیم کرنا ہوگا کہ نارنگ کی مابعد جدیدیت ان تمام مقاصد سے متصادم ہے جونارنگ نے بیان کیے ہیں۔ مابعد جدیدیت ایک سیاسی شوشہ ہے جے جامعات کے پروفیسروں کے ذریعے مخصوص مقاصد کے لیے چھوڑا گیا ہے۔اس کا صرف 'اپنٹی ایجنڈا' ہی نہیں بلکہ ایک مخصوص ایجند ائے جس کا مقصد کلیت کی بحث سے نجات دلانا ہے۔ چھوٹے بیانیے کی تمام بحث اس 'ایجنڈے' کے گرد گردش کرتی ہے۔ مابعد جدید مفکر لیوتار وغیرہ' کلیت' کی بحث میں ہمیشہ شالن ازم کا حوالہ بیش کرتے ہیں، میگلیائی فلسفہ بھی تفکری کلیت کی نمائندگی کرتا ہے،اس لیے لیوٹارڈ کے نزو یک ' تفکری فلیفداورانیان پرست فلیفه مجبور ہے کدوہ اپنے جائز ہونے کے دعوے سے دست بردار ہوجائے'' (مابعد جدیدحالت، ص، ۲۱) سرماید داری نظام ایک کلیت پیند نظام سے جو خود کو زندہ رکھنے کے تمام ذرائع استعال کرتار ہتا ہے۔ لیوٹارڈ پیسمجھتا ہے کہ جب بھی بھی سر مایدداری نظام کے انہدام کی کوشش کی جاتی ہے تو یہ نظام اس سے نچ نکلتا ہے،اس کومنہدم کرنے کی ہر کوشش اس کومزید تفویت عطا کرتی ہے۔قطع نظراس امر کے کہ کیوٹارڈ کے فلفے میں مایوی ومنافقت کی آمیزش دکھائی دیت ہے جوسرماییداری نظام کی مخالفت کے باوجوداس کواس انداز میں پیش کرنا ہے کہاس سے نکلنے کا راستہ ہی وکھائی نہیں ویتا۔ دوسرے مابعد ساختیاتی مْفَكروں سے شدید متاثر ہونے کی وجہ سے لیوٹارڈ بھی ثقافتی عمل میں طاقت کوموافقت کا نتیجہ قرار دیتا ہے جو صرف بالا في طبق كيدرميان يائي جاتى ہے، موافقت كايمل كليت بينددان ممل ہے۔ ماركس نے مزاحت کے عمل کوسر ماپیدداری نظام میں پیداواری قوتوں اور پیداواری رشتوں میں تضاد کے بتیجے کے طور پر پیش کیا جس میں پرولٹار پیرکی جدو جہد سے تضادات کی تحلیل انقلاب کے ذریعے ممکن ہوتی ہے لیکن اس کے لیے سجيك (يرولتاريه) كاكردار فيصله كن تفافه كواور ليوتار مزاحمت كو هر جگه پر ديكھتے ہيں۔اي مزاحمتي عمل كو ذہن میں رکھتے ہوئے لیوتارا دب وفن کا استعمال کرتا ہے۔ا دب وفن کے بارے میں لیوتار کا ایک نکتہ یہ ہے کہ''جب یارٹی کے برعکس سرمائے کی حکومت ہوتو اپنٹی جدیدیت کے برعکس مابعد جدیدیت بہترحل پیش كرسكتى بي وص ٢١١)، ليوتارك زويكاس وقت سرمائ كى حكومت باس ليے مابعد جديديت يرمل درآ مد کرنا بہتر ہے۔ لیوتار کے بید عوے مابعد جدیدیت کو معصوم ثابت کرنے کے لیے کافی نہیں ہیں۔اگر کوئی پیر کہدا ﷺ کمہ پرنوسیا سی عمل پر مابعد جدید مفکروں کی اختیار کی گئی حکمت عملی ہے تو ان کا پیر کہنا درست نہ ہوگا ، کیوں کہ لیوتار کے نز دیک مابعد جدیدعہد' میں فن کار کا کام تنہائی میں بیٹھ کرکسی خانون کی آغوش میں خود کو فرض کرنانہیں ہے بلکہ مابعد جدیدفن وادب سرمایہ داری نظام میں خودمختار رہنے کی مقصدیت کے تحت تخلیق کیا جانا جا ہے۔اگرنارنگ تھوڑی می زحمت گوارا کر کے ذرا توجہ سے لیوتار کے مضمون مابعد جدیدیت کیا ہے؟' کا مطالع فرمالية نوشا يدائهيں اپنے دعوے سے دست بردار ہونا پڑتا كہ مابعد جديديت كاكوئي اپنٹي ايجنڈ انتہيں ہے۔انھوں نے شعروادب کے برعکس اپنی تمام تر توجہ تقید پر مرکوز رکھی ہے اس لیے وہ ادب کی ادبی وسیاسی جہت میں با کمال مما ثلت کود کیھنے سے محروم رہے ہیں۔ تا ہم اگر نارنگ مابعد جدید نقید کے فلسفیا نہ مفہوم کو بھی

سمجھ لیتے تواس حدتک اغلاط کے مرتکب نہ ہوتے۔

اس سلسلے میں ان کے سامنے لیوتار کے مضمون'' مابعد جدیدیت کیا ہے''؟ کا تنقیدی جائزہ پیش کرنا چاہتا ہوں تا کہ مابعد جدیدیت ' کا یہ پہلوسا منے لایا جاسکے جو'ایجنڈے کے علاوہ 'اینٹی ایجنڈے' کی نمائندگی کرتا ہے۔اس مضمون میں سرمایہ داری کلیت سے انحراف کا درس دیا گیا ہے۔ایک وہ کلیت جو یارٹی' سے وابسة ہے، اور دوسری کلیت ، جومغربی فن وادب کی مارکیٹ اور ثقافتی پالیسی سے جڑی ہوئی ہے،اس کی موجود گی میں جمالیات محض کا تضور کرنا بھی محال ہے۔ جمالیات محض کے بڑنکس'' فن وادب کی قدر کا ندازه اس بات سے لگایا جاتا ہے کہ اس سے کتنا منافع کمایا جاتا ہے' (رپورٹ :ص ۲۷) _ لیوتار کا بنیادی نکته بیہ ہے کہ سر مابیداری منڈی سے نجات کیسے حاصل کی جائے؟اس کے لیےوہ فنکاروں اورادیوں کے لیے جوطریقۂ کاروضع کرتا ہے، راقم کے نز دیک اسے ابعدجدیدیت کے منشور کے طور پرپیش کیا جاسکتا ہے۔ لیوتارفن کار کے لیے ایک ناصح کا کردارادا کرتا ہے، بے شک فنکاراس کے مشورے پڑمل کرے یا نہ کرے، لیوتار کے مابعد جدید منشور میں 'ایجنڈ نے یا اپنٹی ایجنڈ نے جیسی مقصدیت شامل ہے۔ عدمیت کا فلفذا يجند ع كا فلفه إورليوتار عدميت كسوال ساس كا آغاز كرتا م، چونكه سرمايددارى نظام مين اصول وقواعد کے مسلے پرکائیمل کو کنٹرول کرنے والول کے درمیان موافقت کے تمام پہلوموجود ہوتے ہیں۔ اس لیےاس موافقت کو لیوتار علویت کے سوال سے چیلنج کرتا ہے، جب کہ عدمیت کو وہ نطشے کے برقکس '' کانٹ کے فلے علویت میں دیکھتا ہے'' (رپورٹ بص، ۷۷)۔ میں لیوتار کی کانٹ کی تقلید پراپنے ایک مضمون '' آزادشاعری کی ساجی اورفلسفیانه جهت' پر بحث کر چکا مول ،اس لیے یہاں پرصرف بدواضح کرنا ہے کہ لیوتار'' مابعد جدیدعہد'' میں جو منشور' پیش کرتا ہے، وہ سیاسی وساجی عمل سے الگ کسی خانقاہ کی تعمیر پر نہیں اکساتا بلکہ نام نہاد مابعد جدیدعہد میں مقصدیت ' کے سوال کواجا گر کرتا ہے۔ لیوتار جب بیکہتا ہے کہ کوئی بھی فن یارہ''اس وقت جدید بن سکتا ہے اگروہ پہلے مابعد جدید ہو'' (ص، ۷۹) تواس سے اس کی مراد فلفه جدیدیت میں پائے جانے والی مقصدیت اور خود مختاری اور نجات کے حصول کی خواہش ہے، جے ثقافتی صنعت اور' طافت کے لسانی اصول''جن کی بنیاد مصالحت پر ہے، سے خطرہ در پیش ہے۔خود مختاری کا سوال مراس جدوجہد سے عبارت ہے۔جدیدفن وادب کی خودمختاریت اس لئے داؤیرلگ گئی کہ وہ مقصدیت سے عاری ہو کرمخض'' تج بدی اظہاریت' تک محدود ہوگئ جس سے اس کا سرمابیدارانہ نظام کی بھینٹ چڑھنا آسان ہوگیا۔ اس حوالے سے بلاشبدلوکا چی ک'جدیدیت کی آئیڈیالوجی'' میں جدیدیت پر کی گئی تقید درست ہے کہ مزاحمت مسی طرح کے مثبت نتائج پیدانہیں کر سکتی ٹراٹسکی کا''ادب وانقلاب' میں پیش کیا گیاموقف بھی درست ثابت ہوتاہے کہ ادب وفن کا کردار ہراول دستے کانہیں ہوتا۔ ساج میں بنیادی تبدیلی کے حوالے سے ٹراٹسکی کا نقط نظر مارٹسی اصولوں کے عین مطابق ہے۔اس کے مطابق اگرادیب وفن کارکو ساجی تبدیلی کا کردارسونپ دیا جائے تو پیداواری بنیادوں پر طبقاتی جدو جہد کے حوالے سے انقلابی طبقے کے کر دار برسوالات قائم ہوجاتے ہیں۔

بہر حال لیوتار کے نز دیک'' مابعد جدید فن کاراورادیب ایک فلسفی کارتبہ رکھتا ہے۔ جومتن وہ تحریر كرتا ہے،اسے يہلے سے قائم اصولوں كا تابع نہيں كيا جاسكتا اور نہ ہى متعيناصولوں سے اس كى تصديق كى جاسکتی ہے'' (ص، ۸۱)۔اس کے لیےضروری یہ ہے کہ فن وادب میں مسلسل تج بیت کے پہلوکواختیار کیا جائے، جیسے ہی کسی ایک ہیئت پر موافقت کاعمل شروع ہوتا ہے، طافت کا اصول غالب آنا شروع ہوجاتا ہے۔ لیونار بلاشہ بینجمن اور بریخت کے زیراثر یہ خیالات پیش کرتا ہے،اس تفصیل میں جانے کا یہ مناسب موقع نہیں ہے۔ یہاں برنارنگ سے بدسوال کیا جاسکتا ہے، کہ جس مابعد جدیدیت کی انھوں نے تبلیغ کی ہے اور مغربی تبدیلی کے ممل اور عالمی منظرنا ہے پراس تبدیلی کے اثرات کا واویلا کیا ہے، کیافن وادب میں بریا ہونے والی تبدیلی کو آھیں اصولوں کے تحت جانچنا جاہتے ہیں یا انھوں نے اس کے لئے پچھاور اصول وضع كر ليے ہيں؟ قطع نظراس امر كے كه ما بعد جديديت اصول وضع كرنے ہى كے خلاف ہے۔ نارنگ جميس يقين دلاتے ہیں کہ'' ابعد جدیدیت بنیادی طور پر فارمولے وضع کرنے یا ہدایت نامے جاری کرنے کے خلاف ہے' (مکالمہ جن، ۲۵) کیکن مغربی معاشروں کا دکرائسس صرف ساجی سطح پر ہی نہیں ادبی وفتی معاملات میں بھی دکھائی ویتا ہے۔مغربی مابعد جدید مفکروں کے خیال میں جس سے نبردآ زما ہونے کی کوشش کی جاری ہے،اس امر کا اظہار نارنگ نے بھی مابعد جدیدیت کو کرائسس 'سے تعبیر کر کے کیا ہے۔ مابعد جدیدیت کے بارے میں فرماتے ہیں، بدایسی "معاشرتی و تفافق فضا یا کلچرکی تبدیلی ہے، جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے" (مکالمہ:ص،۱۹)۔سب سے بنیادی نکتہ یہ ہے کہ بہفقرےایسے مخص کے نہیں ہوسکتے جو مابعد جدیدیت کو سمجھتا ہے۔مغرب میں مابعد جدیدیت کو کرائسس' سے وہ مفکر منسوب کرتے ہیں جو مابعد جدیدیت پر تقید کرتے ہیں، مابعد جدیدیت کوانسانی واخلاقی اقدار کی شکست وریخت،اعلیٰ وادنیٰ کے فلفے کا خاتمہ سمجھتے ہیں، ' کرائسس' سے تعبیر کرتے ہیں،اور اس سے نبردآ زما ہونے کے لئے' فارمولے' پیش کرتے ہیں؟ ' كرائسس' كے لفظ كو'' ويليو جمنف'' ہے مبرا قرار نہيں ديا جاسكتا۔اگر نارنگ كے نز ديك بھى مابعد جديديت ایک طرح کا' کرائسس' ہے تو اس کا مطلب بیہ ہوا کہ نارنگ ویلیوجمنٹ' پریقین رکھتے ہیں اور ابجرتے ہوئے ثقافتی پہلوؤں کواعلی وادنی کے نام پر تفحیک کا نشانہ بنانے پر بھی پختہ یقین رکھتے ہیں۔ کرائسس کے لفظ کا استعال اقدار کی اضافیت کی بجائے اقدار کی فوقیتی ترتیب کے تحت نمائندگی کرنے کے مترادف ہے۔بصورت دیگر مابعد جدیدیت میں ' کرائسس' کے لفظ کے استعال کی کوئی وجہ ہی نہیں ہو یکتی۔ مابعد جدیدیت میں وہ الفاظ جنھیں 'رد ثقافت' کے نام سے موسوم کیا جا تا ہے، اُٹھی کو ثقافتی اضافیت کے نام پر قبول کیے جانے برہی مابعد جدید مباحث کی بنیاد ہے۔ حقیقت بدہے کہ مابعد جدیدیت کے ثقافتی اور سماجی پہلوؤں سے نارنگ واقف ہی نہیں ہیں۔

لیونارا پنامنشور آباری کرتا ہے جس کے تحت فارمولے کی حقیقت بیہ ہے کہ اس فارمولے کے تحت نہ آبا جائے جو مموافقت کی رآمادہ کرے تاہم فارمولے سے نجات ممکن نہیں ہے کیکن اس بار فارمولہ ممال تج بیت کے فارمولے وافقت کے متصادم ہے، جب کمسلسل تج بیت کے فارمولے کو افقیار کرنے پرزور دیا جارہا ہے۔ راقم کے

خیال میں کیسانیت خواہ فارمولے کی شکل میں پیدا ہو یا اس کا تعلق اپنی فارمولے کی مسلسل بہلیغ کی صورت میں ہو، دونوں صورتوں میں کیسانیت کا کہلو قائم رہتا ہے۔ فارمولے پر عمل نہ کرنا فن و ادب کو مسلسل انقلابیت سے معمور کرنے کے مترادف ہوسکتا ہے لین بی عمل مقصدیت سے عاری بھی نہیں ہوتا۔ اس عمل میں انقلابیت نے معمود کرنے کے مترادف ہوسکتا ہے لین بی عمل مقصدیت سے عاری بھی نہیں ہوتا۔ اس عمل میں ہم اصل کیسانیت 'مقصدیت' ہے جو انقلا بی روح کے تحت وضع کی گئی ہے، جیسا کہ لیوتار کے فلسفہ فن میں ہم اور کی ہے جیس سوال ہیہ ہے کہ بیتو وہ فقشہ ہے جس کا تعلق لیوتار کی خواہش کے ساتھ ہے لیکن دی گھنا ہیہ ہے کہ کیا اردوا دب میں اس عمل کا آغاز ہو چکا ہے؟ غزل کو خیر باد کہا جاچکا ہے؟ ہر طرح کے اصول وقواعد سے نجات واصل کر گی گئی ہے؟ روحانیت کے نام پر ماضی پر تی اور انتہائی دقیا نوسی خیالات کا پرچارختم ہوگیا ہے؟ اس حاصل کر گی گئی ہے؟ روحانیت کے مام بولی ہوگیا ہے؟ اس کے لیے مناسب لفظ ہے تو) کسی اصول کی بیروی نہیں کرتی ۔ اردو میں بھی موافقت کا مطلب خود کو طاقت کے حصار میں سمجھا جائے گا؟ تو روایت کے بیروی نہیں کرتی ۔ اردو میں 'مابعد جدیدیت' کی کوئی مختلف شکل سامنے آرہی ہے؟ اگر واقعی ایسا ہوتو ساس کے لین بابعد جدیدیت کی جو وضاحت ساتھ ہے، لیوتار بلا شبہ مابعد جدیدیت کی جو وضاحت اس کے لین بابعد جدیدیت کی جو وضاحت بیش کی ہے اس کا تعلق لیوتار کے فلے نہ ہمال کے ساتھ ہے، لیوتار بلا شبہ مابعد جدیدیت کی جو وضاحت لیوتار بیا شبہ مابعد جدیدیت کی جو وضاحت لیوتار بیا شبہ مابعد جدیدیت کی علم ہر دار ہے۔

لیوتارکی مابعد جدیدیت کے مطابق پہلے سے قائم اصولوں کے تابع ہونے کا مطلب بیہے کہ موافقت' کاعمل شروع ہوگیاہے،اس لیے بین یارہ مابعد جدیز نہیں ہے۔مقصدیبال لیوتار کے فلسفہ جمال کی تقید نہیں بلکہان نکات کوعیاں کرنا ہے جن کے تحت یہ واضح ہو سکے کہ مابعد جدیدفن وادب بھی ایک واضح منشور پڑمل کرنے کی تلقین کرتا ہے،اس کا اپناا یک'ایجنڈ ا' ہے۔اس کےعلاوہ وہ فن وادب جومائی نیشنل کمپنیوں کی معاشی ضروریات کی تکمیل کے تحت سامنے آتا ہے، اس پر لازم ہے کہ افی نیشنل کمپنیوں کے مفادات کے تحفظ کا فریضہ سرانجام دے۔ نارنگ نے ادب یاروں کی تخلیق کی نوعیت کے برنکس تنقید کے پہلوکو مدنظر رکھا ہاور دمعنی کی طرفیں کھولنے' سے ان کی مراد التفکیل کے تحت مدلول کی بحث سے نجات یانا ہے۔اس لیے مابعد جدیدیت میں فن وادب کے ساجی کردار کی تمام بحث ان کی پیش کی گئی وضاحتوں میں کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ لیوتار کے ادبی نظریات کے حوالے ہے ہم نے دیکھا کہ س طرح وہ سیاسی عمل ہے،ادب وفن کے ذریعے، فلیفہ علویت کے تحت نبرد آ زیا ہونا جا ہتا ہے ممکن ہے کہ بظاہر مابعد جدیدیت کی چند شکلیں جیسے التشكيل وغيره براه راست سياسي عمل مين شامل ند مون ، جيساكي يار أي كي تشكيل ، نجات ولانے والے طبقه ك جدو جہدوغیرہ،اس کے باجوداس کےنظری محرکات کونظرا نداز کرناشگین ملطی ہے۔ بیضروری بھی نہیں کہ فن کو کنٹرول کرنے کاصرف ایک ہی طریقہ اختیار کیا جائے یا کیا جاسکتا ہے۔ ایک عبد میں جوکر داریارٹی اداکر تی تھی، آج اس سے بدتر کردارخودفن کومنڈی میں نیلام کرنے والی کمپنیاں ادا کررہی ہیں۔اس وقت منشور یارٹی دیتی تھی، آج منشور منڈی کے اصولوں کے تحت نام نہاد آزاد منڈی کی منطق کے تحت وضع کیا . جاتا ہے۔ آج کا فنکار پارٹی کی غلامی سے کہیں زیادہ منڈی کا غلام بن چکا ہے۔ لیوتار سے قبل ہی اس کا اظہار

اڈورنواپی کتاب ' ثقافی صنعت' میں کر چاتھا۔ نارنگ کی ' اینٹی ایجنڈا' مابعد جدیدیت کا اصل چرہ سامنے لانے والوں میں صرف لیوناراوراڈورنو ہی شامل نہیں ہیں، بلکہ فریڈرک جیمیسن بھی مابعد جدیدیت کے مقددانہ پہلوؤں کوعیاں کرتا ہے۔ ذہن شین رہے کہ جیمیسن ایک امریکی مفکر ہے، لیکن اس کے باوجود وہ مقددانہ پہلوؤں کوعیاں کرتا ہے۔ ذہن شین رہے کہ جیمیسن ایک امریکی مفکر ہے، لیکن اس کے باوجود وہ تقید کا نشانہ بناتا ہے، جبکہ ہمارے بال نارنگ جیسے لوگ مابعد جدیدیت کو تمرک کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ جیمیسن اپنے ایک دلچیپ مضمون ' مابعد جدیدیت یا Capitalism ترک کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ جیمیسن اپنے ایک دلچیپ مضمون ' مابعد جدیدیت یا کو واضح کرچکا ہے، جیمیسن ان عوامل کو ثقافتی، سیاسی اور سابی ممل کے جدلیاتی مطالع سے سامنے لاتا ہے۔ جیمیسن ملٹی پیشنل کمینیوں کے اپنی ہومن عزائم کی وضاحت کے بعد قاری کو سے یاد دہانی کرانا ضروری سجھتا ہے کہ ملٹی پیشنل کمینیوں کے اپنی ہومن عزائم کی وضاحت کے بعد قاری کو سے یاد دہانی کرانا ضروری سجھتا ہے کہ ملٹی پیشنل کمینیوں کے اپنی ہومن عزائم کی وضاحت کے بعد قاری کو سے یاد دہانی کرانا ضروری سجھتا ہے کہ میں مابعد جدید گھر بوری و بیالائی سطح پراظہار ہے۔ اس مفہوم میں میں ہور ہالی کی خور اور معاشی غلی کو منڈیوں کی تلاش کا سلسلہ نوع انسانی عدیدیت، ایک مطالعہ: مرتبہ تھامس ڈا کہرٹی، ص، ۱۵ کے گھر کون، تشدد، موت اور خوف سے عبارت ہے ' (مابعد سے زیادہ نہیں آئیڈیا لو بی کوقال کے ممل کو جائز سے زیادہ نہیں آئیڈیا لو بی کوقال کے ممل کو جائز کی فارد سے کے لیے استعال کرتا ہے، میمل ایک مخصوص ایجنڈ سے کے تحت ہور ہا ہے۔

اد بی اصول وقواعد کے تحت ہی سائی متن کے مطالعہ پیش کرتی ہے۔ اس حقیقت کونظر انداز کرتے ہوئے کہ او بی اصول وقواعد کے تحت ہی سائی متن کا مطالعہ پیش کرتی ہے۔ اس حقیقت کونظر انداز کرتے ہوئے کہ سیاسی متن کواد بی متن کے معیار پر رکھنا درست نہیں ہے ، بالکل ایسے جیسے اد بی متن کا مطالعہ سیاسی اصولوں کے سخت نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاک در بیدا نے جب انتظالی کا فلسفہ پیش کیا، اس وقت دنیا ہیں صیبونی برتری قائم ہو پہلی تھی ۔ انتظاب کی ضرورت اس لیے محسوں نہیں کی گئی کہ نے سامراجی عمل میں صیبونی بورژ وازی کا بیلڑا ہواری تھا۔ کہذا اضرورت اس الیے محسوں نہیں کی گئی کہ نے سامراجی عمل میں صیبونی بورژ وازی کا بیلڑا ہیاں بھالی ہو پہلی تھا۔ کہذا اضرورت اس امری تھی کہ سیاسی عمل میں بھی کہ افتوان کے اصولوں کو پیش نظر رکھا جائے ۔ سیاسی عمل میں بھی کہ در جے پرفائز کیا جائے ، جواد بی معنی کو سیاسی معنی کو التوا میں رکھے۔ جب ادبی متن کے ساتھ ساتھ سیاست کوائی طرز پڑعمل سے منقطع کر کے تعقلات کی چھان التوا میں رکھے۔ جب ادبی متن کے ساتھ ساتھ سیاست کوائی طرز پڑعمل سے منقطع کر کے تعقلات کی چھان بین تک محدود کر دیا جائے اس عمل میں اصلاح کے پہلوکوفو قیت عطا کر نے واتوں کے ساتھ ہو کہ دوسر سے حقیقی ساجی و سیاسی عمل میں تبدیلی کی بجائے اس عمل کے بارے میں لوگوں کی رائے کو تبدیل کیا جارہا ہے۔ حقیق ساجی و سیاسی عمل میں تبدیلی کی بجائے اس عمل کے بارے میں لوگوں کی رائے کو تبدیل کیا جارہا ہے۔ حقیق ساجی و سیاسی عمل میں تبدیلی کیا مسلاح ہوگئی تو سمجھو کہ کم از کم ڈاک در بدا جو لائھ کیل میں میں میں ہو سیاسی کی صدیک سیاسی تھیوری کہتا ہے ، کیا تھی کہا مسئلہ قرار دے کر صورت حال کو جوں کا توں رکھنا جا ہتا ہواتھا کی تبدیلی کوانسانی عمل سے مادرائھن تھیں کواملے کے اس کیا میں کہا مسئلہ قرار دے کر صورت حال کو جوں کا توں رکھنا جا تھا ہوں جا کہ انتھا کی کورائے کورائی کورائی کورائی کورائی کورائی کورائی میں مورائی کھیں کے اس کی تبدیلی کورائی کی کھیل سے مادرائی کے تورائی کی کھیا کے دور کی کورائی کو

ایک نامورفلفی سائمن کر چلی ہے گلی اتفاق ہے کہ'' ژاک در بداایک فاشٹ ہے'' جوصورت حال کواصلاح پیندی کی آڑ میں مہم بنادینا چا ہتا ہے۔(واضح رہے کہ سائمن کر چلی مار سم مفکر نہیں ہے، وہ کانٹ اور ہیگل سے متاثر ہے، لیکن مابعد جدید مباحث میں وہ یہودی بنیاد پرست فلفی عمانوئیل کیویناس کے زیراثر ژاک در بدا کون ہے؟ اور پھر خود بی جواب دیتا ہے کہ'' ہائیڈ بگرایک نازی ہے' در بدا ہائیڈ بگر کا پیروکار ہے؛ اس لیے در بدا بھی ایک نازی ہے' (لاتھکیل کی ہے کہ'' ہائیڈ بگر'' کا فلفہ اپنی فطرت میں فاشٹ اخلا قیات: ص، ۱۹۹۲)۔) کر بچلی اڈورنو کی اس فکر سے منفق ہے کہ ہائیڈ بگر'' کا فلفہ اپنی فطرت میں فاشٹ ہے۔ ۔۔۔ لاتھکیل میں بھی فاشزم موجود ہے'' (ایھا میں ، ۱۹۹۷)۔ کر بچلی کے ان الفاظ ہے راقم ممل طور پر منفق ہے کہ '' در بدا کے فلفے میں فاشزم موجود ہے'' (ایھا میں ، ۱۹۹۷)۔ کر بچلی کے ان الفاظ ہے راقم ممل طور پر منفق ہے کہ'' در بدا کے فلفے میں فاشزم موجود ہے'' (ایھا میں ، ۱۹۹۷) ، فاشزم کا بدا بیا پہلونہیں جس سے در بدا فود منفق ہے کیکن در بدا ہی ہوتی ہو اس کا فاشٹ تعیبروں سے بچنا مشکل ہے۔ • ۱۹۸۸ میں در بدا کی 'لاتھکیل' کی اصطلاح سے بیزاری نظر آئی ہے ، در بدا کلوت ہے کہ لاتھکیل مشکل ہے۔ • در بدا کی معنویت ہے دگیس ہے۔ ایک ایسا لفظ ہے جے میں نے بھی بھی پہندئیس کیا'' (مقالے کا وقت: ص، ۱۹۲۲)۔ ہمیں در بدا کی اصطلاح میں معنویت اور عدم معنویت ہے دگیس ہے۔

کر سی ان التفایل میں پائے جانے والے فاشرنم' کو لیو بناس کی تقلید میں اخلاقیات کے لامتناہی تقاضوں کے تحت لا کراسے سیاسی طور پر کارآ مد بنانا چاہتا ہے ایکن یہاں کر بیکی کی التفایل پر تقید کا جائزہ لینا مناسب نہیں ہے۔ در یدا کے فلفے میں فاشرم کی موجودگی کی وجہ یہ ہے کہ وہ ادبی متن کے ان اصولوں کو سیاسی عمل میں بھی معنی کے عدم امکان کودکھا کر فاشرنم 'کوفر وغ دیتا ہے۔ ادبی متن میں تشکیل کے تمام پہلوؤں کا فقد ان ہے ، تشکیل کا تعلق ہی معنی کے ساتھ ہے جبکہ در یدا کا مسئلہ معنی کے عدم امکان کودکھا نا ہے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے کہ اگر التشکیل معنی کے ساتھ ہے جائر یدا کا مسئلہ معنی کے مصفیل میں ہوجا تا ہے۔ اگر یہ معنی کے مصفیل کہ ہم نے دیکھا ہے کہ اگر التشکیل مشکل نہیں ہے۔ اگر یہ ہاجائے کہ مستقبل ہوگا ہیں کہ عدم امکان میں معنی کا امکان پیدا ہوجائے گاتو یقیناً معنی کی موجودگی ایک بار پھر بلند مسلح پر ہر بگلیا کی فلفے ہی کی تشکیل ہوگی ، کیوں کہ زبان اپنا کر دارادا کر چکی ہے۔ اب تقکری فلفے کو ایک بار پھر معنی کی تشکیل کرنا ہے۔ بہر حال اس وقت ہمارے لیے بیرجانا ضروری ہے کہ ادبی روح کے تحت سیاسی جہت معنی کی تشکیل کرنا ہے۔ بہر حال اس وقت ہمارے لیے بیرجانا ضروری ہے کہ ادبی روح کے تحت سیاسی جہت کی تعبیل کرنا ہے۔ بہر حال اس وقت ہمارے لیے بیرجیقی اور زندہ سیاج میں کیا معنی حاصل کرستی ہے؟ ژاک در بدا کے اپنا لفاظ ملاحظ فرما کیں :

The institution of literature in the West, in its relatively modern form, is linked to an authorisation to say everything, and doubtless too to the coming about of the modern idea of democracy..... It seems inseperable to me from what calls forth a democracy, in the most open (and doubtless

یکیل کاکوئی امکان نہیں ہے۔ پھیل سے التفکیل ئیم عنی اخذ کرتی ہے کہ نہیں بھی نمعنی کا ظہوراس انداز میں نہ ہوکہ یہ کہا جا سکے کہ معنی کو حاصل کرلیا گیا ہے۔ زاک دریدا کا ادب کے بارے میں نظریہ بالکل وہی ہے جو کانٹین فلنفے میں علویت کی شکل میں سامنے آتا ہے اور جے لیوتارسیاس عمل کی تعقلاتی جہت پر وجدانی بلغار قرار دیتا ہے۔ بالکل اسی طرح زاک دریدا ادب کو ایک ایسے عمل سے تعبیر کرتا ہے جو ''بھی گھر واپس نہیں تران نہ ناممکن کا تجربہ ہے 'جس کی کوئی مخصوص' جگہ نہیں ہے۔ وہ 'موجودگ' کو غیر موجود گردا نتا ہے۔ زاک دریدا کے نزدیک 'جبہوریت' کو بھی 'موجودگ' سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ یہ مستقل طور پر To " To کارند ما ہے۔ دریدا چونکہ اسے کو کارفر ما ہے۔ دریدا چونکہ فلفہ 'موجودگ' کا دغیر ماوجودگ' کا مخصر حاوی رہتا ہے، قطع نظر اس کے کہ فلفہ 'موجودگ' کا کا مخصر حاوی رہتا ہے، قطع نظر اس کے کہ وہ 'موجودگ' کا کا مخصر حاوی رہتا ہے، قطع نظر اس کے کہ وہ 'موجودگ' کا کا مخصر حاوی رہتا ہے، قطع نظر اس کے کہ وہ 'موجودگ' کا کا مخصر حاوی رہتا ہے، قطع نظر اس کے کہ وہ 'موجودگ' کا کا مخصر حاوی رہتا ہے، قطع نظر اس کے کہ وہ 'موجودگ' کا کا کی معضر حاوی رہتا ہے، قطع نظر اس کے کہ وہ 'موجودگ' کا کا محضر حاوی رہتا ہے، قطع نظر اس کے کہ وہ 'موجودگ' کی کا مختاج ہے۔

ژاک دریدا ساج اور سیاسی عمل کا متونی (Textual) مطالعة قطعی طوریر نا کافی ہے۔ ژاک در پداتعقلات (Concept) کے اندر جوڑوں کی تر تیب کو'م کزیت' کے تحت دکھا کر'صوت م کزیت' کے فلفے کومغربی مابعد الطبیعات سے منسوب کر کے اس ترتیب کے اندر عدم استحکام پیدا کرنا چاہتا ہے (عدم استحکام اوراس کے استر داد میں فرق ملحوظ خاطر رہے۔ نارنگ چونکہ بہت جلدی میں ہیں،اس کیے وہ اس فرق کو مجھنے اور دکھانے میں مکمل طوریر نا کام ہیں)۔عدم استحکام پیدا کرنے کی وجہ یہ ہے کہ صوت مرکزیت کے فلنفے کے تحت وضع کی گئی' فو قیتی تر تیب'جس حکمت عملی کو تیار کرنے میں معاون ہوتی ہے،اس کے تحت' پہلے' کوفوقیت عطاکی جاتی ہے جوالآتکیل کے مطابق صرف اپنی اقدار کی پاسبانی کرتا ہے۔ پہلے کی فوقیت کا سوال صوت مرکزیت' کے فلیفے کے تحت جنم لیتا ہے۔اگراس تر تیب کوعدم استحکام کا شکار کر دیا جائے (پہلے کی جگہ دوسرے کوفائز کرنے سے نہیں) تو ہروہ ترتیب جوتعقلات کے تحت وجود میں آتی ہے، وہ بھی عدم استحکام کا شکار ہوجاتی ہے۔عدم استحکام کا مطلب بیکدان کے مابین فوقیتی ترتیب ٹوٹ جاتی ہے۔اس طرح میلے اور ' دوسرے' کے مابین ان تمام رشتوں کا خاتمہ ہوجا تاہے جو' پہلے' نے متعین کرر کھے ہوتے ہیں۔مرکزیت کے تصور کے تحت ' پہلے' کے پاس سب سے اہم ہتھیار'شعور' ہوتا ہے۔''ہر چیز جوشعور برطاہر ہوتی ہے جوشعور کے لیے ہے،معنی کی شکل اختیار کر لیتی ہے' (یوزیشنز جس،۳۰) یمیں اس نکتے کو واضح کرنے کی کوشش کررہا ہوں کہ ُلاتشکیل' کا آغاز کرنے سے پیلے شعور کا استحکام ضروری ہے۔ معنیٰ کولامرکز کرنے سے پیلے اس کو قائم کرنا ضروری ہے مختصر یہ کہ لاتشکیل' کے مفہوم میں' صوت مرکزیت' نے مابعدالطبیعات کا سوال اٹھایا جس کا مطلب معنی کی وحدت ہے۔معنی کی وحدت ایک طرح کی کلیت ' ہے،ساخت میں سے ژاک دریدا کا Differance طاہر ہوا جو نہ ہی "تعقلات کے زمرے میں آتا ہے اور نہ ہی 'لفظ ہے (بوزیشنز:هر،۴۰) اس نے ساخت کے اندر ہی ساخت کے کمزور پہلو دکھا کر ساخت کو استحکام کو پیلنج کردیا۔ یہاں پر راقم کو ژاک دریدا پر بھی ہنسی آری ہے کہ آئ کوشش ہے وہ 'فوقیتی ترتیب' کوتو ڑنے کا دعویٰ کرتا ہے، مگرا گلے ہی لیمخ لاتشکیل دوبارہ ہے بس نظر آنے گئی ہے۔اگر چہ Differance کو تعقلات کے

itself to come) sense of democracy. (Acts of Literature, P,37).

اس اقتباس کی تفہیم ای صورت ممکن ہو عتی ہے جب اُلٹ کیاں کی حقیقی روح ہے آگاہی ہوجس میں بیک وقت اوب وسیاست شامل ہیں، ۔ اوب وسیاست کے تعلق کو سیحف کے لئے 'لا تفکیل' کی اصل روح کو سیحف ضروری ہے جواوب وسیاست دونوں ہیں کا رفر ماہے ۔ در بدا کی اوب وسیاست کے بار نظر کو اس کی 'موجودگی' کے فلسفے کی دشنی کی بنا پر ہی سمجھا جاسکتا ہے ۔ 'موجود' کا تمام فلسفہ معنی' سے عبارت ہے جب کہ 'معنی' کا تعلق' ہونے' یا'موجودگی' کے ساتھ ہے ۔ اوب اور سیاست 'لا تفکیل' کے تحت مکمل طور پر' آئے' (To) معنیٰ کا تعلق' ہونے' یا'موجودگی کے ساتھ ہے ۔ اوب اور سیاست 'لا تفکیل' کے تحت مکمل طور پر' آئے' (Come کی موجودگی حال میں ایک 'نقش' کی صورت موجودگی حال کی موجودگی پر سوالیہ نشان لگاتی ہے، جب کہ مستقل کے عضر کا تعلق 'حال' میں مسلسل' آئے' کے عمل سے وابستہ ہے ۔ در بدا کے ایک مضمون " Differance" کے اس مشکل اقتباس کے بعد مزید سیجھنے کی کوشش کرتے ہیں:

Differance معنی خیزی کے مل کواس صورت میں ممکن بنا تاہے، جب ہر نام نہاد موجود عضر، ہروہ عضر جوموجود گی کی بجائے کسی اورا پسے عضر سے تعلق رکھتا ہوجس کے ذریعے سے اس میں ماضی کا نشان موجود رہتا ہے، جب کہ مستقبل کے عضر کا نشان اس کو پہلے ہی بے اثر کردیتا ہے۔ اس نقش کا مستقبل کے ساتھ بھی اتنا ہی تعلق ہوتا ہے جوتنا ماضی کے عضر سے، اس طرح جوتشکیل سامنے آتی ہے، اسے موجود ہجھ لیاجا تا ہے۔ لیکن سے جن ذرائع سے ہوتی ہے، وہ خودوہ نہیں ہوتے، یہاں تک کہ ماضی اور مستقبل بھی نطعی طور پرایک متبدل موجود کے ساتھ تعلق نہیں رکھتے (فلفے کی حدود جس ۱۳۳) ۔ موجود کے ساتھ تعلق نہیں رکھتے (فلفے کی حدود جس ۱۳۳) ۔

اس اقتباس میں سب سے اہم مکت ہے ہے کہ اس میں 'موجودگ' کے فلفے کو تقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس اقتباس کی روسے' موجود' بھی بھی وہ نہیں ہوتا جواسے سمجھا جاتا ہے، درمیانی وقفہ یا یوں کہیں کہ Space ان کوایک افتراق کے ساتھ التوا میں رکھتی ہے۔ یعنی ماضی ، حال اور مستقبل کے درمیان افتراق کے فلسفے کے علاوہ التوا کا تصور بھی قائم ہے۔ اگر دریدا کے اس اقتباس کونظر انداز کردیا جائے تو دریدا کے تمام فلسفے کو سمجھنا مشکل ہوجاتا ہے۔ ادبی معنی کے التوا و افتر اق کے علاوہ سیاسی معنی لیمنی جمہوریت کا مسلسل ''آئے' کا ممل اس اقتباس کی بازگشت ہے۔ دریدا خود ہے جانتا ہے کہ اگر وہ 'سیاست' اور اوب' کے درمیان دو مختلف نظریوں کا سہار الیتا ہے تو اسے اس کی وجوہ بیان کرنی ہول گی اورا گر کہیں وہ سیاس سطح پر بھی 'معنی' کے ہوئے کا سوال اٹھا تا ہے تو وہ خود بی لاتھکیل' کی نفی کر دیتا ہے۔ سیاسی سطح پر لاتھکیل' میں مسلسل' ہوئے' کا سوال اس انداز میں طے پا تا ہے کہ لاتھکیل' فاشر م کا تعم البدل بن جاتی ہے۔ زاک دریدا جس طرح ادبی معنی کو التوا میں رکھتا ہے یعنی ایک ایسا عمل جس کی معنی کو التوا میں رکھتا ہے یعنی ایک ایسا عمل جس کی معنی کو التوا میں رکھتا ہے یعنی ایک ایسا عمل جس کی معنی کو التوا میں رکھتا ہے یعنی ایک ایسا عمل جس کی معنی کو التوا میں رکھتا ہے یعنی ایک ایسا عمل جس کی معنی کو التوا میں رکھتا ہے یعنی ایک ایسا عمل جس کی

کھاتے میں نہیں ڈالا جاسکتا مگر ژاک دریدا کہتاہے،

This does not prevent it from producing conceptual effects and verbal or nominal concretions. (Positions, P, 40).

کیا ہم بیاں پر کہ سکتے ہیں کہ لاتشکیل' کے تحت جس ساخت کے عدم اسٹحکام کا دعویٰ کیا گیاہے، اس کے بعد بھی ان اثرات پر قابونہیں مایا جاسکاجو اثرات کلیت کی جانب لے جاتے ہیں۔ لاتشکیل ، کے 'بداخلت' کرنے والے فلفے کا ہدف خارج کے' تعقلات' میں انعکاس کواس طرح روکناہے کہ غیرانعکاسی عوامل کی بنا پرتعقلات کومعذور قرار دیا جا سکے فلسفے کا سب سے بنیادی سوال یہی رہاہے کے علمی حوالوں سے ان حدود کو وضع کیا جاسکے جوانعکاس اور غیر انعکاس کی حدود کا تعین کرتی ہیں۔اگر کوئی سیمجھتا ہے کہ انسانی شعور میں انعکاس کی حدود کانعین کردیا گیا ہے ،آئندہ انعکاس ان حدود کے اندررہ کرممکن ہوگا تو اس نکتے کا تعلق صرف مغر کی حامعات میں فلیفے کی خیال برستانہ حدود کے اندر ہی کوئی جوازمیسر آ سکتا ہے، حقیقی ساجی عمل میں اس کی کوئی حیثیت نہ ہوگی۔ بالخصوص اس عمل میں جس کوفلفے کےا جا طبے میں ہی زیر بحث لا ما حاسکتا ہے۔تعقلا تی اثرات کا از سرنو پیدا ہونا کلیت سے نحات نہیں تو کیا دریدا کے باس ایپا کوئی طریقہ نہیں جس ہے کلیت کو ْ بے دخل ' کیا جاسکے؟ اگرنہیں ،جبیبا کہ اس اقتناس میں بھی دکھائی ویتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ یم کم مستقل ہے، پہلے'اور' دوسر نے کے مابین مائی جانے والی' کشائش مستقل ہے، جبکہ ْلاَتْشَکیل' یا نارنگ کی ' ابعد جدیدیت' اس کا کوئی حل پیش نہیں کرتی۔اگر تفکری سطح براس کومعذور سمجھا جائے تو علمی حدود کا چیلنج اپنی جگہ پر برقرار رہتا ہے کیکن ژاک دریدا سیدھا اخلاقی فلسفے میں دھنس جاتا ہے۔'لاتشکیل' کی یہ جہت اسے فاشزم ہےتو بحاسکتی ہے مگراس کی کوئی خودمخارانہ حیثیت نہیں بن سکتی۔ یہ دعوے تو کرتی رہے گی جواس کی د غیر جانب داری میسوالیه نشان لگاتے ہیں گران کے تحت نہ ہی ساتی ، نہ ہی ساسی اور نہ ہی ادبی مشلے کاحل تلاش کیا جاسکتا ہے۔

نارنگ کا المیہ بیر ہاہے کہ انھیں مغربی فلنے سے سرے سے کوئی آگا ہی نہیں ہے جب کہ تھیوری اور فلنے کا سوال ان کی الشکیل سے قبل اس کے قائم ہونے کے سوال سے جڑا ہوا ہے۔ میں بید عرض کر چکا ہوں کہ مغربی فلنے بالخصوص جرمن فلنے کے بھر پور مطالع کے بغیر مابعد جدیدیت کی فلسفیانہ جہت (ادبی جہت ہوں کہ مغربی فلنے بالخصوص جرمن فلنے کے بھر پور مطالع کے بغیر مابعد جدیدیت کی فلسفیانہ جہت (ادبی جہت بھی اس سے الگ نہیں ہے) پر چند فقر ہے لکھنے کا مطلب گراہی پھیلا نے کے علاوہ اور پھی نہیں ہے۔ نارنگ کی کتب کے مطالعہ کیا جا اسکتا ہے کہ نارنگ کے کسی حواری سے مصدقہ سند لینے کی ضرورت بھی سے فلنے کی ابجدسے واقف ہیں۔ اس کے لیے نارنگ کے کسی حواری سے مصدقہ سند لینے کی ضرورت نہیں ، نہ بی کسی طرح کے پرو پیگنڈ ہے سے اس مسئلے کے حل میں مدد ملے گی۔ اس کا واحد اور اکلوتا ثبوت نارنگ کی کتب میں سے موضوعات کے انتخاب اور ان موضوعات پرنارنگ کی گرفت ہی سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس کمی کی وجہ سے نارنگ مابعد جدیدیت سے متعلق صرف ان مغربی نمفکروں کے افکار عالیہ پیش کرتے ہیں جو مارکس اور ہیگل کے قربی رشتے کی وجہ سے ہیگل سے بھی مخاصمت رکھتے ہیں۔ مغرب میں ایسے ہیں جو مارکس اور ہیگل کے قربی رشتے کی وجہ سے ہیگل سے بھی مخاصمت رکھتے ہیں۔ مغرب میں ایسے ہیں جو مارکس اور ہیگل کے قربی رشتے کی وجہ سے ہیگل سے بھی مخاصمت رکھتے ہیں۔ مغرب میں ایسے

مفکروں کی کمی نہیں ہے جواینے لایعنی مذہبی وساسی خیالات کواینے مفادات کے مطابق ڈھال کرپیش کرتے ہیں، یہی دجہ ہے کہ مغرب میں کانٹ کا بظاہر بےضرر فلسفہ تو مقبول ہوتا ہے کیکن ان لوگوں کے مفادات کوچیلنج کرنے والا فلیفہ کم از کم حامعات میں مقبولیت حاصل نہیں کریا تا۔ یہ بیسویں صدی کے تج پدی فلسفوں کی تبلیغ کا ایک پہلو ہے۔نارنگ کی کت میں پیش کے گئے خیالات سے یہی تاثر الجرتا ہے کہ ان کے نز دیک علمی قضایا ہے متعلق پیش کے گئے خیالات کا تقیدی جائز ہ لینے کی کوئی ضرورت نہیں ہے مجف تقلید ہی کافی ہے۔لیکن اس ہے علمی قضایا کو گنجلک بنانے کے علاوہ اورکوئی مدرنہیں مل سکتی۔ ژاک دریدا کی'لاتشکیل' کی بحث میں ہم دیکھتے ہیں کہ س طرح وہ پہلے معنی کو قائم کرتا ہے جہاں کہیں معنی اپنی فطرت میں ہی وحدت کے برعکس بارہ بارہ ہے باجزیات میں تقسیم ہے، وہ ُلاتشکیل' کے لیےضروری ہے؟ ُلاتشکیل' کے لیےضروری یہ ہے کہ پہلے معنیٰ کی وحدت کو قائم کیا جائے ،'لوگوں' کے مکمل فلفے کے سوال کو قائم کیا جائے لیکن بہسپ کچھ ا بے تناظر میں ہی اہم ہوسکتا ہے۔ دریدا بھی تحریریات' میں یہ کہتا ہے کہ اگر چین کے لوگوں کے ساتھ بات کر فی ہےتوان کی زبان میں کی جائے ، ہمارا کہنا بھی یہی ہے کہا گراہل اردوسے بات کر فی ہےتوان کی زبان میں کی جائے ۔آ قاؤں کی زبان میں قائم ہوا ڈسکورس ہمیں بھی قبول نہیں ہے۔ پھر رہجھی دیکھنا ہے کہ کہا ہم نے صوت مرکزیت' یا لوگوں' کی جگہ یہودی فلفے میں پائے جانے والے تتح برکی اولیت' کے فلفے کواپنانا ہے یا ہے تنا ظرمیں لازمیت کے سوال کو پیش نظر رکھنا ہے۔ نارنگ کو مابعد جدیدیت عزیز بھی جس کے لیے انھوں نے سرقے کوضروری سمجھا۔اگر برصغیر کے تناظر میں ٗلاتشکیل 'کےسوال کوقائم کرنا تھا توعملی سطح براپنے اردگر د مظہراور جو ہرکی بحث میں التشکیل کے سوال کو پیش کرتے اور مابعد جدیدیت کا اطلاق کرنے کی بجائے نظری بحث کے مافیہ کوا خذ کرنے کی کوشش کرتے۔ ♦ ♦

۔ ارمار کس، کارل ۔ داس کیپیٹل ، مترجم ، سیدمح تقی ۔ لا ہور : دارالشعور، ۲۰۰۷۔ ۲ ـ نارنگ، گو پی چند - جدیدیت کے بعد ۔ لا ہور : سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴۔ ۳ ـ نارنگ، گو پی چند، مرتبہ ۔ ادب کا بدلتا منظر نامہ، اردو ما بعد جدیدیت پرمکالمہ ۔ لا ہور : سنگِ میل پیلی کیشنز، ۲۰۰۰۔

- **4**. Attridge, Derek. ed, Acts of Literature. London and New York: Routledge, 1992
- **5.** Critchley, Simon. The Ethics of Deconstruction, Oxford: Blackwell, 1992
- 6. Derrida, Jacques: Writing and Difference, Trans: Alan Bass, London: Routledge, 1978-2001
- 7. Derrida, Jacques: Margins of Philosophy, Trans: Alan Bass, Chicago: University of Chicago, 1982

امریکی شوگر ڈیڈی اور مابعد جدیدیت

فضيل جعفرى

ممکن ہے کہاد فی تھیوری کا آغاز ایورپ میں ہوا ہولیکن فی الحال توامریکہ اسے ایک نئی شکل میں ایکسپورٹ کررہا ہے۔ بالکل اسی طرح، جس طرح ہم مختلف سائنسی ایجادات مثلاً ایٹم بم کوایکسپورٹ کرتے ہیں۔

(ہے ۔بلس ملر: ماڈرن لینگو پجز ایسوس ایشن کے سالانہ اجلاس ۱۹۸۲ میں پڑھے جانے والے خطبۂ صدارت سے اقتباس)

تین ہزاراعلی تعلیم یافتہ نظادوں نے محض ایک دوسر ہے کو پڑھ کراورعام آدی (قاری) کی پرواہ نہ کرتے ہوئے جو معماتی کھڑاگ (Quandry) کھڑا کیا ہے، تھیوری اس کا کوئی حل پیش نہیں کر سکتی۔ (ایڈورڈ سعید)

آلتھو سے اور ما شیر ہے وغیرہ کا حقیقی مقصد مارکسزم کوآفاقی صداقت کے طور پرپیش کرنا نہیں بلکہ سید ھے سید ھے مارکسی جدلیات کو ہڑپ (Appropriate) کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان لوگوں کے نزدیک معاشیات اور انقلاب وغیرہ کے تعلق سے مارکس نے جو پچھ کھھا ہے، وہ محض مکروہ (Vulgar) مارکسزم ہواور حقیقی مارکسزم وہ ہے جے پس ساختیات اور رقشکیل کی گودیس بٹھا کر لطف اندوز ہوا

جمارے لیے وثوق کے ساتھ یہ کہنا ممکن نہیں کہ ڈاکٹر گو پی چند نارنگ نے اس تھیوری کوکسی با قاعدہ لائسنس کے تحت امپورٹ کیا ہے یا پھر یم حض اسمگل شدہ مال ہے۔ حقیقت حال خواہ کچھ بھی ہو، صورت حال بہر کیف علین اور خطرناک ہے۔ ہم نے اس مضمون کی پہلی قبط میں عرض کیا تھا کہ تھیوری،

| 8. Derrida, Jacques: Position, Trans: Alan Bass, London: |
|--|
| Athlon Press, 1987 |
| 9. Derrida, Jacques: Specters of Marx, New York: |
| Routledge, 1994 |
| 10. Derrida, Jacques: Of Grammatology, Trans: Gayatri |
| Chakravorty Spivak, Batlimore and London: The Johns |
| Hopikins University Press, 1997 . |
| 11. Derrida, Jacques: The Ear of the other, Trans: |
| Schocken Books, Peggy Kamuf, New York, 1985 |
| 12. Derrida, Jacques: The Time of a Thesis: Punctuations |
| in Philosphy in France Today, Cambridge University |
| Press, 1983 . |
| 13. Docherty, Thomas: ed, Postmodernism A Reader, |
| Essex: Pearson Education Limited, 1993. |
| 14. Fanon, Frantz: The Wretched of the Earth, London: |
| Penguin, 2001 . |
| 15. Hegel, George: The Phenomenology of Spirit, |
| London: Oxford University Press, 1977 . |
| 16. Hegel , George: Logic, Trans: William Wallace, |
| Oxford: The Clarendon Press, 1892 |
| 17. Kant, Immanuel: Critique of Pure Reasons, London: |
| Everyman, 1991 . |
| 18. Levinas, Immanuel: Totality and Infinity, |
| Pennsylvania: Duquesne University Press, 1969 |
| 19. Lyotard, Jean-Francois: The Postmodern Condition: A |
| Report on Knowledge, U.S.A., The University of |
| Minnesota, 1984 . |
| 20. Rorty, Richard: Philosophical Papers, Vol . Two, New |
| York: Cambridge University Press, 1991 . |
| |

ساختیات، پس ساختیات ، ردتشکیل اور مابعد جدیدیت جیسے نظریات کی 'مان' ہے ۔ ہے۔ بلس مگر (J. Hillis Miller) کے منقولہ بالا بیان کے مدنظر ہم اب سیجھنے پر مجبور ہوگئے ہیں کہ تھیوری 'مان' نہیں، دراصل ام الخبائث ہے۔ واضح رہے کہ مسٹر مگر کوئی معمولی آ دمی نہیں بلکہ امریکہ کے تین مشہور ترین رتشکیلی نقادوں میں ہے ایک ہیں۔ان کے اس اعتراف کو کہ امریکہ تھیوری کو ایٹم بم کی طرح ایک پیورٹ کررہا ہے نہ تو نظرانداز کیا جاسکتا ہے اور نہ بی رواروی میں ٹالا جاسکتا ہے۔

تصوری کوایٹم بم کامماثل قرارد ہے کر مبلس ملر نے اشار سے کنا ہے میں ہی سہی کیکن بہت پچھ کہہ دیا ہے۔ ہمارے نزدیک ان کا منشا یہ بتانا ہے کہ جس طرح ایٹم بم نے ہیروشیما اور نا گاسا کی کو تباہ و تاراج کر کے رکھ دیا تھا، بالکل اسی طرح تھیوری انسانی ذہن کو مفلوج و معذور بنادینے کی طاقت رکھتی ہے۔ تھیوری کیا ہے اور امریکہ نے اسے کب اور کن حالات میں ایجاد کیا اس کے بارے میں ہم تھوڑی دیر بعد گفتگو کریں گے۔ فی الحال ہم تھیوری ہے متعلق ڈاکٹر نارنگ کے بعض خیالات سے بحث کرنا چاہیں گے تا کہ بات وضاحت کے ساتھ سامنے آجائے۔ ہمارے معدوح نے تھیوری کی حاکمیت اور عظمت کے بیان کا سلسلہ ٹیری وضاحت کے ایان کا سلسلہ ٹیری ایکٹن کے ایک قتباس (برنیان انگریزی) سے کہا ہے جس کا اردوح جمہ پچھے یوں ہوگا:

اگرتمام انسانی وجود کسی نکسی معانی میں فظریاتی ہے تو تھوری ایک ایساعمل ہے جو ہرز مانے میں جاری وساری رہتا ہے۔

دلچیپ بات بیہ ہے کہ ڈاکٹر موصوف نے ایگلٹن کوازراہ مسلحت اپنار ہنمالیکن عملی طور پر وہ اس سے متفق نہیں ہیں۔ اگر انھیں واقعی ایگلٹن سے اتفاق ہوتا اور انھیں بھی ایگلٹن کی طرح بیدیقین ہوتا کہ تھیوری کاعمل''ہرز مانے میں جاری وساری رہتا ہے'' تو وہ ہرگز بیدوعویٰ نہ کرتے کہ ترقی پینداور جدیدیت پیندوں نے نہ تو تھیوری کی طرف توجہ دی اور نہ ہی ان کے پاس کوئی تھیوری تھی۔ نارنگ کے نزویک تھیوری' کوئی عام او بی نظر نے بین بلکہ ایک خاص اور محدود معنی میں استعمال کی جانے والی اصطلاح ہے۔ اسی سلسلہ میں فرمانتے ہیں:

اس وقت ادب کی دنیا میں سب سے زیادہ توجہ تھیوری یعنی نظریہ سازی پر ہے۔ تھیوری کی یہ یورش ہیں بچیس برسول سے جاری ہے اور ابھی اس کی شدت میں کی کے کوئی آٹار دکھائی نہیں دیتے ۔علوم انسانیہ اور ادبیات کو ایک نے چیلنج کا سامنا ہے۔ صدیوں سے چلے آرہ ہیومنزم (انسان دوتی) کو ایک نئے چیلنج کا سامنا ہے اور آئیڈیلزم (عینیت پیندی) کی بنیادی بل گئ بیں اور بہت سے مابعد الطبیعاتی تصورات کی معنویت پرسوالیہ نثان لگ گیا ہے۔ جن خیالات پر زور دیا جارہا ہے ان کے ڈانڈے یا تو ہائیں بازو کی سائی ترجیحات سے مل جاتے ہیں یا نسوانیت کی تحریک سے اور نوعیت کے سائی رہے در تھیوری) سائی ہے۔

نارنگ صاحب کا پی خیال بالکل سیح ہے کہ تھیوری کی پورش کافی دنوں سے جاری ہے۔ ظاہر ہے کہ اس بلغار کا حقیق مقصدا دب اور دیگر انسانی علوم کی سالیت، حرمت اورخود مختاری کوختم کرنا ہے۔خود نارنگ صاحب کے نزد کیک ادب حاکم نہیں ، محکوم ہے۔ اب سوال بد پیدا ہوتا ہے کہ آخر حاکم کون ہے۔ ہماری ناچیز رائے میں اصل حاکم امریکی سرما بدارانه نظام ہے جسے تھیوری کا جنم داتا ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ تھیوری اور مارکسزم (یا بقول تارنگ بائیں بازوکی ترجیحات) کے آلیتی تعلق کے بارے میں ہم نسبتاً تفصیل کے ساتھ آگے کہ تھیوری اور اس کے بغل کے ساتھ آگے کہ تھیوری اور اس کے بغل بچوں مثلاً لیس ساختیات اور مابعد جدیدیت وغیرہ کا بنیا دی مقصد ہی مارکسزم ، پارلیمانی جمہوریت، طبقاتی جدوجہداور سیاسی احتجاج پرکاری ضرب لگانا اور ان اقدار کوختی الا مکان ہمیشہ کے لیے موت کی نیند سلادینا

نارنگ صاحب نے تھیوری کی تعریف میں تجریدی بیانات کے انبار تو لگا دیے ہیں کیکن کہیں ہے ہتا نے کی زحمت نہیں کی کہ جس تھیوری کی یورش، سلسل کئی دہائیوں سے جاری ہے، اس کی پیدائش کیسے ہوئی، کب ہوئی اور کہاں ہوئی ؟ اس سلسلے میں عرض خدمت رہے کہ تھیوری کا جنم ١٩٦٦ میں جان ہا پکنز یو نیورسٹی میں ہوا۔ یوں تو اس کے بیج دریدا، بارتھ اور لاکاں جیسے دائیں باز وکی سیاست سے تعلق رکھنے والے فرانسیسی دانشوروں نے ڈالے، دایہ گیری کے فرائض جے بلس ملر، پال دی مان اور کلرنے انجام دیلین اس کے اس کی برربزرگوار ہیں، امریکہ کے نامی گرامی سرمار پردار اور صنعت کار ہنری فورڈ دوئم۔

آخر یہ سب پچھ کیسے ہوا؟ ۱۹۵۳ میں شروع ہونے والی ویت نام جنگ ۱۹۵۳ ایک ایک خطرناک موڑ پہنچ چک تھی۔ ۱۹۹۳ میں شروع ہونے والی ویت نام جنگ ۱۹۹۳ میں ایک خطرناک موڑ پر پہنچ چک تھی۔ امریکی پروفیسراورطلبہ یو نیورسٹیوں سے باہرنگل کر سڑکوں پرآ گئے تتھے۔ چونکہ کے انسان کش رویے کے خلاف دھوال دھارتقریریں کی جارہی تھیں اور نعرے لگائے جارہے تھے۔ چونکہ امریکہ میں سوفی صدخوا ندگی کے علاوہ عوامی تربیل وابلاغ کے ذرائع بھی بہت عام ہیں، اس لیے کالجوں اور یو نیورسٹیوں سے اٹھنے والی صدائے احتجاج ملک کے کونے کونے میں جہنچے لگی تھی۔

ان حالات میں امریکی حکومت کافکروت ویش میں جتلا ہوجانا ایک فطری امر تھا۔ اس نازک موڑ پر انتظامیہ نے ہنری فورڈ دوئم سے مدد طلب کی۔ فلنڈرس یو نیورٹی (آسٹریلیا) کے پروفیسر جان ہارورڈ Eliot to Derrida: The poverty of نے اپنی کتاب Interpretation (1989) نے اپنی کتاب میں تفصیل بیان کرتے ہوئے کھا ہے کہ امریکی حکومت کی ایما پر ہنری فورڈ دوئم نے ۱۹۲۵ کے آخر میں اپنے سازٹی رفقائے کار (Co-conspirators) کی ایک میٹنگ طلب کی۔ واضح رہے کہ اس وقت تک رولاں بارتھ اورڈ اک دریداوغیرہ کی سارتر ڈھنی اور سارتر کے حوالے سے کمیونسٹ دشنی کے چربے عام ہو چلے تھے۔ دریدا، سارتر کے بارے میں اپنا میشہور جملہ کھے چکا تھا:

میں میں میں جھنے سے قاصر ہوں کہ اسے ڈھیر سارے مسائل پر بالکل غلط رائے میں رکھنے کے باوجود سارتر کو اتنی وارت اسے سے عہد کا دانشورانہ

ضمير كيسے كهد ديا گيا... (فلپ نورس كى كتاب: دريدا، ١٩٨٧، ص٢١)

چنانچہ ۱۹۲۵ والی اس میٹنگ میں یہ طے کیا گیا کہ فرانسیسی دانشوروں کے اس گروہ کو امریکہ مدعو کیا جائے تا کہ بدلوگ ایسے مباحث اٹھا کیں کہ ریڈیکل امریکی پروفیسر اورطلبدان میں الجھ کررہ جا کیں اور چر دسیوں برس تک برٹوگ ایسے مباحث اٹھا کیں کہ ریڈیکل امریکی پروفیسر اورطلبدان میں الجھ کررہ جا کیں اور چر دسیوں برس تک برٹوگ والی ہوں پر نہ آسکیں۔ نتیج کے طور پر جے بلس ملر اور پال دی مان نے بھی ماکم (فورڈ دوئم) اکتوبر ۱۹۲۲ میں ۱۹۲۲ میں موجود تھا۔ اس کے موضوع پروہ سمینار منعقد کیا جس میں روال بارتھ اور لاکاں کے علاوہ ژاک دریدا بھی موجود تھا۔ اس سمینار کے سارے مصارف جنری فورڈ دوئم نے بی برداشت کیے اور کہیں سے امریکہ کے توسط سے دریدا کی علاقت کے خلاف عالمی شہرت کا آغاز ہوا۔ بقول پروفیسر سدر لینڈ ، رتشکیلی نقاد اور تھیوری کے علم بردار اسٹمبشمنٹ کے خلاف علمی شہرت کا آغاز ہوا۔ بقول چوفیسر سدر لینڈ ، رتشکیلی نقاد اور تھیوری کے علم بردار اسٹمبشمنٹ کے خلاف چھنے چھاڑ گاڑ تی وقت یہ بھول جاتے ہیں کہا مریکی سرمایہ داری ہی ردھی دولت خرچ کرتا ہے تا کہ آگے چل (شوگرڈیڈی کے سے مرادوہ بوڑھا تھن ہے جو کئی نوجوان عورت پر بے دریغ دولت خرچ کرتا ہے تا کہ آگے چل کراس کا جنسی اور جسمانی استحصال کر سکے نف ۔ ج

قیاس غالب ہے کہ محبّ مکرم ڈاکٹر نارنگ نے مابعد جدیدت پر دہلی میں جوسمینار منعقد کیا تھا، اس کا ماڈل (غالبًا) جان ہا پکنز یو نیورٹی والے سمینار سے ہی اخذ کیا گیا تھا۔

اس جملہ معترضہ سے قطع نظر ہم میر کہنا چاہتے ہیں کہ تھیوری کوئی نئی چیز نہ ہوکر پس ساختیات اور رقشکیل کا ہی مجون مرکب ہے۔ مار کسزم کوتو صرف پالش کے طور پر استعمال کیا گیا ہے تا کہ اس پر انے فرنیچر کی چمک دمک میں اضافہ ہو سکے بصورت دیگر تھیوری کی ابتدااور اس کے ادبی پر وجیکشن کی غرض وغایت ہی ہائیں بازوکی سیاست کو کچلنا ، اس سے تعلق رکھنے والے ادبیوں اور فعال کارکنوں کو کنفیوز کرنا نیز افراد کی دہنی اور دانشورانہ آزاد کی کوشتم کرنا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ تھیوری کی تعریف کاتعین اوراس کی تشریح کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں: تھیوری کا مطلب ہے مسائل کونظریا ناءان کے بارے میں کوئی نہ کوئی موقف اختیار کرنا اور اس موقف کو صبط تحریر میں لے آنا۔ اگر مسائل کونظریایا نہیں جائے گا توان کا کھوٹا کھر ایر کھانہیں جاسکے گا۔

تھیوری سے جومشکلات بیدا ہوئی ہیں ،ان میں بڑا حصدا صطلاحوں کا ہے۔ ہر تھیوری اپنے ساتھ نئے تصورات لاقی ہےاور نئے تصورات، نئے لفظوں یا نئی اصطلاحوں سے پیدا ہوتے ہیں۔

اس اقتباس کے پہلے پیراگراف سے اختلاف کرنامشکل ہے۔ نارنگ صاحب نے تھیوری کے مطلب کو لفت کی مدد سے صفائی اور سادگی کے ساتھ بیان کردیا ہے، کیکن دوسر سے پیراگراف میں ان کے دل کا چورکھل کرسا ضغ آگیا ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ '' نئے تصورات، نئے لفظوں اور نگی اصطلاحوں سے پیدا ہوتے ہیں'' ایسی پس ساختیاتی اور ردشکیلی منطق کا نتیجہ ہے عام عقل انسانی قبول نہیں کرسکتی۔ اس کا مطلب یہ

ہوا کہ ادب اور زندگی ہے متعلق نظریات وتصورات کوخطرناک قتم کی تکنیکی اصطلاحوں کی غلامی میں دے دیا جائے۔ ڈاکٹر نارنگ نے جس'تھیوری' کواردو دالوں کے ہاتھ فروخت کرنے کی کوشش کی ہے، اس کے علم برداروں کا حقیقی مقصد اور منشاہی یہی ہے۔ مثال کے طور پر جوثیقن کلرکا دعویٰ ہے کہ نئی تھیوری کی کا میابی کا رازاس حقیقت میں مضمرہے کہ اس نے دیگر علوم کو Colonise کر لیا ہے۔ (دوسر لفظوں میں سے کہ تھیوری نے تمام علوم پر اپنا عاصبانہ قبضہ جمالیا ہے: ف۔۔ج۔)

کلرای سلط میں آئے چل کر لکھتا ہے کہ عملی طور پر تصوری پر تسلیم نہیں کرتی کہ شعبۂ نفسیات سے تعلق رکھنے والے عالم (Scholars) فرائد کے متون کو سمجھ سکتے ہیں یا شعبۂ فلسفہ کے اسا تذہ کا نے، ہیگل یا ہیڈ مگر کے افکار سے کوئی تعلق رکھتے ہیں ۔کلرنے بیدومولی بھی کیا ہے کہ تھیوری نے ساجی علوم کی اہمیت کو سکر ختم کردیا ہے ۔ بقول اس کے بیعلوم بلا وجہ بی قابل قدر وسائل پر قبضہ جمائے ہوئے تھے۔ Culler کو سکر ختم کردیا ہے ۔ بقول اس کے بیعلوم بلا وجہ بی قابل قدر وسائل پر قبضہ جمائے ہوئے تھے۔ J.: Framing the Sign, pp. 24-25)

محیراً تعقل قتم کے دعوے اور اعلانات ہی نئی تھیوری میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیہ لوگ بار باراس طرح کے اعلانات کرتے ہیں:

ا۔لاکاں نے ثابت کردیا ہے کہ لاشعور کی ساخت بھی زبان کی ساخت کی طرح ہوتی ہے۔ ۲۔ رد نشکیل نے ثابت کردیا ہے کہ ہم معنی نما کے کھیل ہے بھی بھی ہا ہرنہیں آ سکتے۔

> آ گے ہڑھنے سے پہلے اس طرح کے دوئین اور یک سطری دعوے پیش خدمت ہیں: ا۔ دریداسے پہلے ہر خص لفظ مرکزیت کا شکارتھا۔ ۲۔ فو کوسے پہلے ہر شخص طاقت کی حقیقی نوعیت کے تعلق سے گمراہ تھا۔ ۳۔ لیوتار سے پہلے ہر شخص کلیت / تکمیلیت کے جذبے سے مغلوب تھا۔

ظاہر ہے کہ بیاوراس طرح کے تمام دعوے منطق اور دلیل کے سرحدوں سے کوسوں دورہیں،
لیکن یہ کوئی جیرت انگیز بات نہیں۔ان عالم و فاضل نظر بیسازوں کا مقصد ہی قاری کوکنفیوژ کرنا ہے۔ مزید بید
کر تھے وری سے دابستہ لیس ساختیاتی اور دوشکیلی نقادا کیک طرف تو روایت سے کممل انحراف اور بغاوت کا اعلان
کرتے ہیں اور دوسری طرف عملی طور پر چند بندھے کئے اصولوں سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔سارے کے
سارے نظر بیساز اور نقاد گھوم پھر کرایک ہی طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ان کے خیالات ونظریات میں بھی
غیر معمولی کیسانیت پائی جاتی ہے۔ بقول شخصے تھےوری کی مشین کا انجن بڑی زور دار گھڑ گھڑ اہٹ کے ساتھ چاتا
ہے۔ انجن سے کچھاس فتم کی آواز نکلتی ہیں:

ہم سب کچھ کر سکتے ہیں لیکن جو کچھ کریں گے اس سے بوری زمین بل جائے گ

زمین ملج یانہ ملے بھیوری کی آڑ میں شکار کھیلنے والے سامراج پرستوں نے سوچنے اور متحرک انسانی ذہن کو مفلوج اور اپانچ بنانے میں کوئی وقیقہ اٹھانہیں رکھا۔ پروفیسر اسٹیون وہائٹ نے تھیوری کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال پرتبصرہ کرتے ہوئے لکھاہے:

روزمرہ انسانی زندگی کے استعار (Colonization) کا سلسلہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب دولت اور طاقت کے ذرائع ثقافتی ہم آ جنگی، معاشرتی یک جہتی اور بودوباش (Socialization) کی روایتوں کوجڑ ہے اکھاڑ چینئنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں۔ مختلف ساجی اداروں پرخودساختہ ماہرین غاصبانہ قبضہ جمالیتے ہیں۔ شہریوں سے علوم انسانیت میں شرکت کاحق چھین لیا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ دولت اور طاقت کا مشتر کہ محاذ عقلیت پیند معاشرے کواس کے هیتی مقام سے معزول اور محروم کردینے کی کوشش کرنے معاشرے کواس کے هیتی مقام سے معزول اور محروم کردینے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔

(The Recent work of Jurgen Habermas: Reason, Justice and Modernity)

1949 کے بعدام یکہ میں بہی ہوا، در بدائے خیالات و بہانہ بنا کرادب اور تقید دونوں کو تھیوری کے مقابلے میں معمولی اور پیج بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی، چونکہ اس سارے کھیل کے بیچھے امریکی اسٹیلشمنٹ براہ راست موجود تھا، اس لیے تھیوری اوراس کی ہم زادیعنی روتشکیل کو کمنابوں کے ذریعے ہی نہیں اخباروں (خصوصانا کا کم میگزین) کے ذریعے بھی خوب اچھالا گیا تھیوری کے عشق میں گرفتار ڈاکٹر نارنگ بار بار بداعلان تو کرتے ہیں کہ نے نظر بدسازوں نے ادب میں ہر طرح کی ادعائیت اور ہر طرح کے جرکے بار بداعلان تو کرتے ہیں کہ نے نظر بدسازوں نے ادب میں ہر طرح کی ادعائیت اور ہر طرح کے جرکے خلاف احتجاج کیا لیکن موصوف کی نظر اس حقیقت تک نہیں پہنچی کہ ذریر بحث احتجاج کے نتیجے میں جو چیز سامنے آئی، وہ صرف ایک نظر اس حقیقت تک نہیں پہنچی کہ ذریر بحث احتجاج کے بیتے میں جو چیز وغیرہ نے ادعائی فیصل تو بیشارصا در کیا گیان قاری میں خودا سے طور پر حقیق وجبتو کی خواہش کو بیدار کرنے کی کوشش نہیں کی، الثا قاری کو یہ مجھایا گیا کہ وہ ایک ایک میں خودا بیس پیشس چکا ہے جس سے باہر نگانا اس وقت ممکن ہوسکتا ہے جب وہ ادب اور تنقید سے ناطرتو ڑے اور صرف تھیوری سے رجوع کر سے ۔ یہ بھی یا در ہے کہ تھیوری اور در تشکیل کے نام پر بھاری بھر کم اور بے حدیثے پیدہ اصطلاحوں سے سکھ تحریوں کے انبارتو لگادیے تھیوری اور در تشکیل کے نام پر بھاری بھر کم اور بے حدیثے پیدہ اصطلاحوں سے سکھ تحریوں کے انبارتو لگادیے کے بیارت تو بیارت تو بیارت کھر کی اگیا بھول جان اسٹرک (Sturrok) '' در تشکیل اور تھیوری

اسٹرک نے دریدا پرادب کے ساتھ آئکھ مچولی کھیلنے کا الزام لگاتے ہوئے اسے زگسیت پہند

(خودا پی محبت میں گرفتار فرد) ہی نہیں قرار دیا بلکہ اے' دری - دادا' (Deri-Dadda) کے نام سے پکار نا شروع کر دیا ۔ 192 میں تھیوری اور متعلقہ مسائل پر مشہور فلسفی جان سیئر لے (Searley) اور دریدا کے درمیان ایک خاصی طویل بحث بھی ہوئی۔ جب دریدا ، سیئر لے کے اعتراضات کا جواب نہیں دے سکا تو اس نے اس بحث کوختم ہی نہیں کر دیا بلکہ پچھ دنوں بعد اپنے مخصوص دریدائی انداز میں بیا علان بھی کر دیا کہ اس کے اور سیئر لے کے درمیان بھی کوئی مکا لمہ بی نہیں ہوا تھا۔ ہم اشار تأبیہ بات پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ دریدا کا اسلوب اس حد تک گڑنگ اور نا قابل فہم ہے کہ اس کے مافی الضمیر تک پہنچنا تقریباً ناممکن ہے۔ دریدا خود تو آرام سے سوتا ہے لیکن قاری کو الفاظ کے جنگل میں بھٹلنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ طرفہ تماشا یہ کہ دریدا اپنی تخریوں کے سلسلے میں کسی طرح کی تھیمیاتی تشریح کا بھی قائل نہیں۔ متیجہ بید لکلا کہ مفاد پرست اور فورڈ نواز امریکی نقادوں نے دریدا کو Road Block کے جانے کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔

یہاں ہم قارئین کی دلچیں کے لیے یہ بھی بتاتے چلیں کہ اٹھی معاملات کی وجہ سے دریدا کو ایک بار اس است بھی پیش ہونا پڑا۔ اس است بھی پیش ہونا پڑا۔ اس نے جیوری کے سامنے بھی پیش ہونا پڑا۔ اس نے جیوری کے سامنے اعتراف کے باوجود دریدا اور اس کے مقلد امریکی نظریہ ساز ایک دوسرے کے ساتھ چکے رہے۔ اس سلسلے میں ایک عبرت ناک واقعہ ملاحظہ ہو۔ نارنگ صاحب جس تھیوری کے ڈانڈے بائیں بازوکی سیای ترجیحات سے ملارہ ہیں، اس کے ایک اہم ستون اور نارنگ کے محبوب نقاد پال دی۔ مان کے بارے میں برسوں بعدیہ انکشاف ہوا کہ موصوف دوسری جنگ عظیم کے دوران خفیہ نازی ایجنٹ کے طور پر کام کیا کرتے تھے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ دی۔ مان نے ۴۹۰ اور ۱۹۴۲ کے درمیانی وقفہ میں بلجیم سے شائع ہونے والے بدنام زمانہ نازی اخبار ایسے مضامین کھے جو جو جن میں نازی موقف کی پرزورتا تنداور جا ہیت گئی تھی۔

ہاورڈ فلپیرن (Howard Felperin) نے اپنی کتاب Deconstruction نے اپنی کتاب Deconstruction میں کھاہے کہ پال دی۔ مان کے بارے میں سنسنی خیز انکشاف نے باشمیررد تشکیلی نقادوں کو سرسے پیرتک ہلا کررکھ دیا۔ مثال کے طور پڑشہوراور محترم نقاد بار براجانسن نے اپنے شدیدرد ممل کا اظہار ہوں کیا:

میرا پہلا حیاتی رومل یہ تھا کہ میں اپنے کتوں کے نام نطشے اور ویکنر (Wagner) رکھ دوں۔ میں ان ناموں کی قے کرکے ہی اپنے باطن کو دوبارہ پاک کرعتی تھی۔ میں نے دی۔ مان کی تحریروں کو دودھ تبھے کر پیا تھالیکن وودودھ نیم بن گیا۔

اس مسئلے پر پال دی۔ مان کے قریبی ساتھیوں جے بلس ملراور جو پیتھن کلرنے خاصی ڈھٹائی سے کام لیتے ہوئے لکھا کہ مان نے نازیوں کی تائید میں جومضامین لکھے،ان سے اس کے روشکیلی نقطۂ نظر کی

اہمیت ، افادیت اور خالصیت متاثر نہیں ہوتی لیکن دریدانے جوموقف اختیار کیا، وہ یا مظہر العجائب کے مصداق ہی نہیں تھا بلکہ اس حقیقت کا بھی غمازتھا کہ ردشکیلی دھوتی کے ساتھ ساتھ تھیوری کا لوٹا بھی غائب ہو چکا تھا۔موصوف نے سرے سے ہی اس حقیقت سے انکار کردیا کہ زیر بحث محامضا مین پال دی مان کے کھے ہوئے تھے۔سمجھ میں نہیں آتا کہ جب پس ساختیاتی اور دشکیلی فکر کی روسے مصنف کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہوئے۔ دریدا کا یہ موقف دراصل بروفیسر باروڈ کے اس خیال کی توثیق کرتا ہے:

دراصل کیتھولک عیسائیوں اور یہودیوں نے ساری دنیا کو اپنے راستے پر چلانے کا پورا نقشہ مرتب کرلیا ہے لیکن اپنی اس سازش پر انھوں نے ادب، ثقافت اور متن کے بردے ڈال رکھے ہیں۔

اس تناظر میں تھیوری کے وہ پہلوجھوں نے جان ایکس (John Ellis) جیسے غیر جانب دار عالم اور ناقد کو بھی مختصے میں ڈال دیا، پچھ زیادہ ہی وضاحت کے ساتھ سامنے آ جاتے ہیں ۔ ایکیس کے مطابق تھیوری کے رضا کار کہتے تو بہی ہیں کہ وہ ''ڈاکٹران (Doctrine) سازی میں یقین نہیں رکھتے لیکن عملی طور پر بدلوگ اپنے بنائے ہوئے ہر کلیے کو بڑی تختی کے ساتھ دوسروں پر لادنا چاہتے ہیں۔ نئے نظریہ ساز محرح کی تج بی ۔ ان کے نزدیک ادب میں ہر طرح کی تج بی دان کے نزدیک ادب میں ہم طرح کی تج بی ایسابور ثر واتصور ہے، جس کا منہدم کیا جانا ضروری ہے۔ بظاہر تو بدلوگ ادبی اور علمی ڈسکورس نفرادیت ایک ایسابور ثر واتصور ہے، جس کا منہدم کیا جانا ضروری ہے۔ بظاہر تو بدلوگ ادبی اور علمی ڈسکورس میں مذہب کو چور دروازے سے داخل کرنے کا سلسلہ ہرابر جاری رہتا ہے۔ ماضی ان کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتا لیکن ''لین' اور ' مابعد' کے بغیران کا کام بھی نہیں چاتا ۔ (Against ماضی ان کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتا لیکن ''لین' اور ' مابعد' کے بغیران کا کام بھی نہیں چاتا ۔ Deconstruction : Princeton 1989) اظہار خیال کیا ہے:

تھےوری کے نام پر اب اگریزی ادب کے پروفیسروں سے کہا جاتا ہے کہ وہ مابعد نو آبادیاتی (Post-colonial) ادب کا مطالعہ اس بصیرت کے ساتھ کریں کہ ساری دنیا کو معلوم ہوجائے کہ ان کا گلچر دوسرے ممالک کے گلچر سے بہتر ہے۔ انگریزی کے یہ بیچارے عالم فاضل پروفیسر واقف تو ہیں صرف تلی کھڑنے نے فن سے لیکن ان سے باتھی کا شکار کرنے کے لیے کہا جاتا ہے۔ بگڑنے کے فن سے لیکن ان سے باتھی بنا کر پیش کرنا ضروری ہوجاتا ہے۔ اس عمل میں ان کے لیے تلی کو بی باتھی بنا کر پیش کرنا ضروری ہوجاتا ہے۔ اس عمل میں ان کے لیے تلی کو بی باتھی بنا کر پیش کرنا ضروری ہوجاتا ہے۔ اس عمل میں ان کے لیے تلی کو بی باتھی بنا کر پیش کرنا ضروری ہوجاتا ہے۔ اس عمل کے سیاسی جبر کے خلاف اپنی مدافعت کرتا آبا ہے۔ (Lovis Menand: What are Universities for! Harper's Journal Dec. 1991)

ڈاکٹر نارنگ کے نزد یک تھیوری کی ٹیورش ابھی نہصرف جاری ہے بلکداس کی شدت میں کمی کے

آ ثار بھی نظر نہیں آ رہے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ • ۱۹۷ سے ہی تھیوری پراضطراب طاری ہونے لگا تھا۔
اسٹیفن نیپ (Stephen Knapp) ، والٹر بن مانکلس (Walter Ben Michaels) اور
اسٹیفٹن (Stanley Fish) جیسے تھیوری کے زبر دست مداحوں اور مبلغوں نے خودتھیوری کے خلاف
صدائے احتجاج بلند کرنی شروع کردی تھی۔ بقول فش بھیوری اگر پہلی سطح پر تقیدا ور تطلیق عمل ہے باہر رہ کران
کی رہنمائی کرنے کی خواہاں ہے تو دوسری سطح پر وہ ادب سے عمومی اور وسیع تر تناظر کوختم کر کے اسے محض ایک
مخصوص دائرے تک محدودر کھنا چا ہتی ہے فش کا کہنا ہے کہ تھیوری بھی بھی اپنے ارادوں میں کا میاب نہیں ہو
سکتی۔

فش کا کہنا ہے کہ تنقیدی عمل سے پر تے تھیوری کا وجود ہی ممکن نہیں ہے۔ نارنگ صاحب نے تھیوری کے ڈانڈ ہے مارکسزم اورنسوانیت پسندی کی تحریک سے ملائے ہیں لیکن فش زور دے کر کہتا ہے کہ تھیوری، مارکسزم اورنسوانیت پسندتح یک ایک ہی مثلث کے زاویے نہیں ہیں۔ان سب کی اپنی علیحدہ علیحدہ شناختیں ہیں فی نے یہ بھی لکھا ہے کہ افلاطون اورارسطوسے لے کرعہد جدید تک کے مقابل میں نے ادب کو شناختیں ہیں فیش نے یہ بھی لکھا ہے کہ افلاطون اورارسطوسے لے کرعہد جدید تک کے مقابل میں نہیں تھرسکتی۔ آخر پر سے اور سیجھنے کے لیے جو تقیدی اور تشریکی نظام مرتب کیا ہے بھیوری اس کے مقابلے میں نہیں تھرسکتی۔ آخر میں توفش تھیوری کے وجود سے ہی انگار کردیتا ہے۔ (متعلقہ تفصیلات کے لیے دیکھیے: Studies and New Pragmatism: Ed. W.J. Mitchell-Chicago,

اسی طرح ایڈورڈ سعید نے بھی نیل فوسٹر (Neil Foster) کی مرتب کردہ کتاب Opponents, Audiences, میں شامل اپنے مضمون بعنوان: Modern Culture میں شیوری کا ذکر کرتے ہوئے خاصے طنزیہ انداز میں تصوری کا ذکر کرتے ہوئے خاصے طنزیہ انداز

تین ہزاراعلیٰ تعلیم یافتہ نقادوں نے محض ایک دوسرے کو پڑھ کر اور عام آ دمی (قاری) کی پرواہ نہ کرتے ہوئے جو معماتی کھڑاگ (Quandary) کھڑا کیاہے بھیوری اس کا کوئی عل پیش نہیں کرسکتی۔

مقام عبرت ہے کہ اور تو اور خود پال دی مان (جو تھیوری کے نام پرتمام علوم انسانیہ اور ہیومنزم کے فلفے کو برباد کرنے کی سازش میں شریک تھا) مرنے سے پہلے راہ راست پرآگیا تھا۔ اس نے اپنے مشہور مضمون The Resistance to Theory میں آخر کار یہ اعتراف کر لیا کہ تھیوری کے خلاف مدافعت باہر سے نہیں خود اندر سے ہوتی ہے۔ وہ اس طرح کہنے نظریہ ساز، تھیوری کی بنیاد برکسی ادبی متن اللہ محتی اخذ کرنا چاہتے ہیں نہیں کر پاتے متن ان کے ذہنی تعصّبات کو جول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس مضمون میں دی مان نے نئی یا جدید تھید کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے کھا ہے کہ منے نظادوں کے پاس کم از کم آئر نی، ہیراڈوکس اور علم معانی (Rhetoric) جیسے تقیدی اوز ارموجود ہیں جن

کی مدد سے وہ شعری معنی کو پوری طرح اجا گر کرنے پر قادر ہیں۔

مناسب ہوگا کہ ہم چلتے چلتے اورا خصار کے ساتھ '' قاری اساس تنقید' کے بارے میں بھی پھو کھو دیں، کیوں کہ پہ نظر یہ بھی نئ تھیوری ہے ہی جڑا ہوا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے اس مسکلے پر بڑی تفصیل کے ساتھ کھا ہے۔ انھوں نے وولف گا نگ ایز ر، فروئنڈ فیش، ریفائو اور ڈیوڈ بلائج وغیرہ کے خیالات کو مقلدانہ انداز میں پیش کرنے کے بعد آخر میں جو نتیجا خذکیا ہے، وہ یہ ہے:

مخضر بید کہ قاری اساس تقید متن کی خود مختاری کو چیلنے کرتی ہے اور قاری اور قر کا اور قاری اور قر اُت کے عمل کی بالا دستی کو تسلیم کرانا چاہتی ہے۔اس طرح متن اور قاری میں روایتی اعتبار سے جو فاصلہ چلا آر ہاہے، قاری اساس تقید اس کوختم کرنا چاہتی ہے۔

ڈاکٹر نارنگ کے نزدیک قاری اساس تنقید دراصل ایک ''انقلا بی تنقیدی موقف ہے' ۔ چونکہ یہ بحث بھی کافی لمبی اور پیچیدہ ہے اوراس مضمون میں طوالت کی تنجائش نہیں ہے، اس لیے ہم چند لفظوں میں یہ کہنا چاہیں گے کہ قاری اساس تنقید بھی دراصل پس ساختیاتی باہے سے نکلنے والے راگوں میں سے ایک ہے۔ جہال تک مصنف کی جارحانہ حاکمیت کا سوال ہے، اسے تو جدید نقاد ڈھول تا شہ بجائے بغیر خالص علمی اور تنقیدی سطح پر بہت پہلے ختم کر چکے تھے۔ یہاں جملۂ معترضہ کے طور پر ہم یہ بھی عرض کرتے چلیں کہ ڈاکٹر نارنگ، رولاں بارت کو فواہ لاکھ انقلا بی اور باغی نقاد قرار دیں لیکن بنیادی طور سے اس کا تمام تر تنقیدی رویہ فدامت پہندی کا بی غماز ہے۔ ''مصنف کی موت سے جوخلا پیدا ہوا تھا، اسے نوزائیدہ قاری کی ضرورت تھی جس کی پرستش کی جا سکے۔ چنانچے مصنف کی موت سے جوخلا پیدا ہوا تھا، اسے نوزائیدہ قاری

نارنگ اسٹینیٹش کے حوالے ہے'' جا نکار قاری'' کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں: قاری وہ مخص ہے جو چوسکی کے اصطلاحی معنی میں لسانی اہلیت رکھتا ہے۔ ایسا قاری کم ازکم اسٹے نحوی اور معنیا تی علم کواپنے داخلی وجود کا حصہ بنا چیل ہے جتنا او بی قرائت کے لیے ضروری ہے۔ او بی متن کے جا نکار قاری سے یہ بھی توقع کی جاتی ہے کہ وہ او بی روایت اور او بی طور طریقوں اور او بی اصول وضوا ابط کا بھر پورعلم رکھتا ہو۔

اس افتباس میں ادب کی پر جوکڑی شرطیں عائد کی گئیں ہیں، ان سے کیا یہ حقیقت متر شخنہیں ہوتی کہ قاری اساس تنقید کے نام پر عام قارئین کوادب سے دلیں نکالا دیا جارہا ہے؟ کیا اس کا مطلب بینیں ہے کہ ادب کو محض اعلی تعلیم یا فقہ طبقہ اُشرافیہ کی جا گیراور ملکیت بنانے کی کوشش کی جارہی ہے؟ یہاں بیسوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا تشکی کا جا نکار قارئ بھی مکمل غیر جانب داری کے ساتھ ادب کا مطالعہ کرسکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا ہوسکنا ممکن نہیں ہے۔ ادبی طور طریقوں اور روایات سے داقف نیز نحوی وصرفی علم کے حامل قاری بھی

اوب کا مطالعہ کرتے وقت اپنے داخلی ذوق ، ساجی پس منظر اور طبقاتی مفادات سے پیچھانہیں چھڑا سکتے۔ مزید بید کہ دولف گا نگ ایز راور دوسرے نقاد جو قاری اساس تقید کے بارے میں بڑے برٹے بلند با نگ دعوے کرتے ہیں، آج تک اس سوال کا جواب نہیں دے سکے کہ ادب کی تخلیق میں قاری کیا اور کیسا کر دار اداکر تا ہے فیش نے تو آخر میں ننگ آکر اقر ارکر لیا کہ جس نجا نکار قاری کی وہ بات کر تار ہاتھا، وہ در اصل خود ہے۔ بیش فیش نے تو آخر میں ننگ آکر اقر ارکر لیا کہ جس نجا نکار قاری کی وہ بات کر تار ہاتھا، وہ در اصل خود ہے۔ آئن میں لکستا ہے کہ قاری اساس تقید کی پوری اور طویل بحث کے مطابع کے بعد ہم جس نتیج پر پہنچتے ہیں وہ بیہ ہے کہ جس فرد کو جانکاریا ماڈل قاری بنا کر بیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، وہ قاری نہیں بلکہ 'ایک مہذب اور ثقد مخر بی نقاد ہے،

آخرییں صرف اتنااور کہددینا ضروری ہے کہ قاری اساس تقید کا فیشن بھی اب ختم ہو چلا ہے۔ بعض لوگ تو گھوم پھر کرو ہیں پہنچ گئے جہاں سے چلے تھے۔مثال کے طور پرای۔ڈی۔ہرش کا پیکہنا کہ چونکہ مصنف بہر حال متن کا جنم داتا ہوتا ہے،اس لیے متن سے اس کا رشتہ برقر ارر ہتا ہے، واضح طور پراعتراف شکست ہے۔

''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کے مصنف نے ''مارکسی ساختیات اور پس ساختیات اور پر میرض کر چکے ہیں کہ پس ساختیات اور دوشکیل کیطن سے جنم لینے والی''تھیوری'' کا ایک اہم مقصد''مارکنزم'' پر منصوبہ بند طریقے سے جملہ کرنا ہے۔ بعدازیں نارنگ صاحب نے لوی این گولڈمن پئیر ماشیرے، آلتھو سے اور ٹیری ایگلٹن کے خیالات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بیمال اس حقیقت کو دو ہرانا ضروری ہے کہ انقلاب روس سے لے کرسویت روس کے زوال تک پوری مغربی دنیامار کسزم کو اپنے لیے سب سے بڑا خطرہ بھی تھی۔ پس ساختیات، ردشکیل اور پھرتھیوری کا جول دو ربڑھیا گیا، مارکسزم پر کیے جانے والے حملوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا رہا۔

فرانس کے نام نہاد مارکسی نقادوں میں پیر ماشیرے کا مرتبہ بلند ہے۔ ماشیرے پراس کے استاد آلتھو سے نے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ برطانوی نقاد ٹیری ایگلٹن نے آلتھو سے سے زیادہ ماشیرے کو اپنا تنقیدی ماڈل بنایا ہے۔ ہمیں ایگلٹن سے ہمدردی ہے اور ہم بڑی حد تک اس کے معتقد بھی ہیں کیکن وہ بھی بدسمتی سے مارکسزم کے ساتھ پوراانصاف نہیں کرسکا ہے۔ فلپیرن نے اس کے بارے میں خاصاد کچسپ لیکن معنویت سے بھر پور جملہ کھا ہے۔ فلپیر ن کھتا ہے:

You can take the boy out of Cambridge, but not Cambridge out of the boy

آپاڑے کو کیمبرج (یونیورٹی) ہے نکال سکتے ہیں کیمبرج کولڑے کے اندر سے نہیں نکال سکتے۔) دوسر لفظوں میں بیر کہ ایکلٹن نے مارکسزم کوایک با قاعدہ تنقیدی نظام کے طور پرتونسلیم کرلیا لیکن اپنے لاشعور میں رہے بیسے مغربی تعصّبات پر قابونہیں یا سکا۔

اس سے پہلے کہ ہم آلتھو سے سے یا ماشیر سے برانڈ مارکسزم کے بار سے میں پچھکھیں، یہ بتادینا ضروری ہے کہ مارکس نے حالاں کہ ادب اور آرٹ کے بار سے میں بھی بہت پچھکھا ہے لیکن مارکسزم ادبی تھیوری سے پہلے اور اس سے کہیں زیادہ معاشیات، تاریخ ،ساخ اور انقلاب کی تھیوری ہے۔ یہ پراگ اسکول یا ماسکواسکول کی تھیوری کی طرح کوئی محدود تھیوری نہیں ہے اور نہ بی اسے پس ساختیاتی یار دیکھیلی طریق کار کی حدود میں قید کیا جا سکتا ہے۔

آلتھو سے اور ماشیرے وغیرہ کا حقیقی مقصد مار کسزم کوآ فاقی صدات کے طور پرپیش کرنانہیں بلکہ سید سے سید سے مارکسی جدلیات کو ہڑپ (Appropriate) کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان لوگوں کے نزدیک معاشیات اور انقلاب وغیرہ کے تعلق سے مارکس نے جو کچھ کھا ہے وہ تو محض مکروہ (Vulgar) مارکسزم ہے۔ حقیقی مارکسزم وہ ہے جے پس ساختیات اور رقشکیل کی گود میں بٹھا کر لطف اندوز ہوا جا سکے۔

پئیر ماشیرے کی تصنیف A Theory of Literary Production کے حوالے سے نارنگ صاحب کا یہ بیان کہ ماشیرے ''متن کوالی تخلیق یا خود گفیل فن پارہ بیجھنے کے بجائے اس کو پیداوار (Production) قرار دیتا ہے جس میں طرح طرح کے عناصر شامل ہوتے ہیں' اور'' متن میں جب ان کا صرف ہوتا ہے تو خود متن کواس کا احساس نہیں ہوتا کہ کیا ہور ہا ہے ۔۔۔'' بجائے خود اس حقیقت کی دلیل ہے کہ ماشیرے قاری کوالفاظ اور تج بدی تصورات کی الیمی بھول بھلیاں میں لے جانے پر مصر ہے جہاں پہنچ کراہے یہ یا دبھی نہ رہے کہ مارکسزم کے اصلی مطالب اور تقاضے کیا ہیں۔

مار کسزم کی تھوری بہت شد بدر کھنے والے بھی اس نکتے ہے بخو بی آگاہ ہیں کہ یہ ایک مادیت پہند فلسفہ ہے۔ مارکس نے انسانوں کے تصورات اور عقا کد کونہیں بلکہ انسانی زندگی کے روزمرہ حالات کو اہمیت دی ہے۔ دوسر کے فقطوں میں یہ کہ مار کسزم زندہ خیالات کی تجسیم سے اور اس کا تعلق حقیقی سیاسی اور معاشی مسائل سے ہے کیکن موسیو ماشیرے ان چیزوں کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا کہنا ہے کہ بیسب پچھ تو مکروہ مارکسیت (Vulgar Marxism) ہے جے فلطی سے ادب کے ساتھ نتھی کردیا گیا ہے۔

اس سلسلے میں آلتھو سے اور ماشیرے کے شاگر دمعنوی ڈاکٹر نارنگ کا یہ بیان کہ ''مارکس نے اوب اور آرٹ کے بارے میں جو پچھ کھا ہے ، اس میں ابہام کی بہت گنجائش ہے ، بیک وقت بے معنی بھی ہے اور بامعنی بھی ۔ بے معنی اس لحاظ ہے کہ کی تحریر میں یا تو ابہام ہوگا یا پھر نہیں ہوگا۔ بامعنی اس اعتبار سے کہ مارکس کی تحریروں میں ابہام کی گنجائش نکال کران کی من مانی تشریح کی جاسکتی ہے۔ ماشیر ہواور اس کے مقلدول نے مارکسزم کو منح کرنے کی غرض سے یہی طریقہ کاراختیار کیا ہے۔ ہروہ چیز جوان کی اسکیم کے مطابق نہ ہو، مکروہ مارکسیت تھہرتی ہے۔ اس سلسلے میں اسٹیون ارن شا (Steven Earnshaw) نے مطابق نہ ہو، مکروہ مارکسیت تھہرتی ہے۔ اس سلسلے میں اسٹیون ارن شا

ت اگر کسی مقام پر کان کھود نے والے ہڑتال کر دیں اوراس ہڑتال کوکوئی شخص قلم بند کر دیتو نے نظریہ سازوں کے نز دیک وہ تحریر بیانیہ کے ذیل میں آئے گی لیکن اگر آپ نے اس ہڑتال کوطبقاتی کشکش کا نتیجہ قرار دینے کی

کوشش کی تو پھر بیانیہ فوراً ہی' دیمروہ مارکسزم' میں بدل جائے گا کیوں کہ طبقاتی کشکش کا نظریہ سرمایہ دارانہ نظام پر جملے کے مصداق ہے۔(نام نہادنو مارکسیت، طبقاتی ، طبقاتی کشکش کا نام بن کر ہی خوف زدہ ہوجاتی ہے۔) The Direction of Literary Theory, London 1996

ڈاکٹر نارنگ کے مطابق'' مارکسی تقید میں مرکزی حیثیت لوئی آلتھو سے کو حاصل ہے۔ آلتھو سے سے او بی نقاذ نہیں لیکن اس نے مارکسزم کی جوئی تعبیر پیش کی ،اس میں آئیڈیولو جی کے ساتھ اوب کو بھی مرکزی مجٹ میں شامل کرلیا...مارکسزم کی میگیلین توجیہ جس پرلوکاچ نے اپنے او بی نظریے کی بنیا درکھی تھی ،آلتھو سے اس کورد کرتا ہے'۔

واضح ہو کہ محض آلتھو ہے ہی نہیں ، مار کسزم کے نام پر اپنی دکا نیں جہکانے والے تمام فرانسیسی اور امریکی نقاد اور نظر بیساز ، لوکاچ کورد کرتے ہیں۔ عالمی سطح پر دیکھا جائے تو لوکاچ آج بھی دنیا کا سب سے بڑا مارکسی نقاد ہے۔ اس نے مارکس کے خیالات وافکار کے سطح تناظر میں ادب کوایک آفاقی جدلیاتی قدر کے طور پر برتا ہے۔ لوکاچ کا کہنا ہے کہ ادب ، حقیقت کا بجنسہ و لیا عکس نہیں ہوتا جیسا کہ آئینے کے سامنے رکھے جانے والے کسی معروض کا عکس ہوتا ہے۔ مزید بید کہ ادب میں حقیقت ، خلیقیت یا تخلیقی قوت کے ذریعے ہی جانے والے کسی معیقت فن یا روں کو ضروری اور موزوں بئیت عطاکرتی ہے۔ جب کہ محیقت فن یا روں کو ضروری اور موزوں بئیت عطاکرتی ہے۔

لوگاچ کے ان خیالات کو عقل سلیم تو تسلیم کرتی ہے لیکن آلتھو کے اور ماشیرے جیسے مارکسی Imposters کی عقل تسلیم نہیں کرتی ۔اس کا سب یہ ہے کہ لوکاچ جدید نقادوں سے سومسائل پراختلاف رائے رکھنے کے باوجود یہ بھتا اور کہتا ہے کون پارہ خودمختار اور خود نقیل (Autonomous) حقیقت بھی ہوتا ہے۔ بھی ہوتا ہے۔

یوں تو لوکا چ، دریدا کی پیدائش سے پہلے ہی پیکھ چکا تھا کہ بالزاک نے اپنے بعض ناولوں مثلاً Les Paysans میں جو پچھ کھا ہے، وہ دراصل وہ نہیں ہے جو وہ شاید کھنا چاہتا تھا اور اس لحاظ سے لوکا چ کو ایک حد تک روشکیلی نقطۂ نظر کا پیش روجھی کہا جاسکتا ہے۔لیکن چونکہ آگے چل کر اس نے فن پارے کو نامیاتی کل (Self Contained Whole) تسلیم کرلیا، اس لیے نئے نظر پیسازوں کے لیے لوکا چ پر جملہ کرنا فاضر وری ہوگیا۔کا ڈول تو ان لوگوں کے بزد کیک اس قابل بھی نہیں کہ اس کا ذکر کیا جا سکے۔

اب جہاں تک نو مارکسی تنقید میں'' التھو سے کی مرکز ی حیثیت'' کا سوال ہے تو یہ بھی آنکھوں میں دھول جھو نکنے کے مترادف ہے۔ نارنگ صاحب نے اپنی کتاب میں بار باراعلان کیا ہے کہ پس ساختیاتی اور ردنشکیلی نقادوں اور نظریہ سازوں نے دوسری کئی اقدار کے ساتھ ساتھ' ہیومنزم' کوہس نہس کر کے رکھ دیا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ یہلوگ' ہمیومنزم' کوحقارت کے ساتھ دیکھنے اور تذلیل آمیز انداز میں رد کرنے میں فخرمحسوس کرتے ہیں۔

اے آپ کسی با قاعدہ منصوب کا شاخسانہ قرار دیں یا پھرمخض اتفاق کہہ کرٹال دیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ہنری فورڈ دوئم کی بے پایاں عنایات کے طفیل جان با پکنز یو نیورٹی والے سمینار اور مارکسی ہیومنزم پر

آلتھو سے کے با قاعدہ اور منظم حملے کاس پیدائش ایک ہی ہے، جیسا کہ ہم او پر لکھ بچکے ہیں۔ ہا پکنز یو نیورٹی والاسمینار جس میں بارتھو، در بدا اور لاکاں جیسے ''انقلا بی'' وائش ورمہمانان خصوصی کے طور پر شریک ہوئے، والاسمینار جس میں بارتھو سے کی کتاب For Marx منظر عام پر آئی۔ (انگریزی زبان میں 1974میں منظر کیا۔)
اسے Ben Brewster نے 1919میں منتقل کیا۔)

اس کتاب کے آغاز میں ہی آلتھو سے نے اعلان کیا کہ اس کا بنیادی مقصد ' مارکسی ہیومنزم اور ہیومنزم کی مارکسی تجبیروں کی مخالفت کرنا ہے''۔ آلتھو سے نے صاف کیا کہ مارکس نے طبقاتی استحصال کا سوال اٹھایا ہے اور پھر جس انداز میں انسانی آزادی (Human Freedom) کو' ہیومنزم کا حقیق مقصد قرار دیا ہے وہ (آلتھو سے) اس سے متفق نہیں ہے۔ ویسے تو یہ ایک قول محال ہے لیکن اس سے متفق نہیں ہے۔ ویسے تو یہ ایک قول محال ہے لیکن اس سے آلتھو سے اور اس کے پیروکاروں کی مراد مارکس کے بعض ابتدائی خیالات میں جن میں ' ویٹی برشتگی' انسانی جو ہر (Human) والا نظر بیر نبر فہرست ہے۔ بقول آلتھو سے '' برشتگی' انسانی جو ہر (Human) والا نظر بیر نبر تو ہو تاریخ سے ہاور نہ بی سان ہے۔ اس طرح آلتھو سے نے مرکسی انسانی جو ہر (Human Essence) کو حقیقت پندی کے دائر سے سے نکال کر تصوراتی انسانی جو ہر (Idealist) قیدخانے میں بند کر دیا ہے۔ بیرو یہ دانشورانہ بدنیتی کے علاوہ مارکس کے ساتھ نا انصافی کے بھی مصداق ہے۔

Marxist نے پالین جانسن (Pauline Johnson) نے اپنی مشہور تصنیف Aesthetics: The Foundation within Everyday Life for Aesthetics: The Foundation within Everyday Life for المحاملة المحاملة

. ایک اور نقاد مائکل بیرٹ اس بحث کوآگے بڑھاتے ہوئے لکھتا ہے کہ پیفرض کر لینا کہ ہیومنزم کی اصطلاح کوہم ہمیشہ کے لیے فن کر سکتے ہیں:

> تاریخی تناظر میں نا انصافی کے مترادف ہے۔ ہیومنزم نے ایک آئیڈیولوجی کے طور پر جوغیر معمولی ترقی پہندانہ کردارادا کیا ہے، اسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہیومنزم تو وہ باوقارروایت ہے جو ہم عصر سیاست میں ایک بڑی سیکولر طافت کے طور پر کام کرتی رہی ہے۔

(Michal Barret: The Politics of Truth, From Marx to Foucalt - 1991)

مزید طوالت سے بیچتے ہوئے آخر میں ہم صرف دواور باتیں کہہ کراس بحث کوختم کرتے ہیں۔
کہلی بات تو بیک ماشیرے اگر چہ بار بار حقیقی اور مکروہ مار کسزم کی بحث میں الجھ جاتا ہے کین اس نے اوراس کے
برطانوی جانشین ٹیری اید گلٹن نیز امر کی نقاد فریڈرک جیمیس نے مار کسزم کوالتھو سے کے مقابلے میں زیادہ
بہتر طور سے بیجھنے کی کوشش کی ہے۔ دوسری بات بید کہ نار تگ صاحب کا یہ بیان کہ' مار کس نے ادب اور آرث
کے بارے میں جو کچھ کھا ہے ، اس میں ابہام کی بہت گنجائش ہے' یا تو سید ھے سید ھے بدنیتی کا نتیجہ ہے یا پھر
کے بارے میں جو کچھ کھا ہے ، اس میں ابہام کی بہت گنجائش ہے' یا تو سید ھے سید ھے بدنیتی کا نتیجہ ہے یا پھر
کے واحد کی باتھوں ن (Jeremy Hathorn):

ادب کے بارے میں مارکسی خیالات کی تاریخ بے حدمبسوط ہے۔ مارکس نے کلا سیکی اور ہم عصر ادب کا بڑا گہر امطالعہ کیا تھا۔ اس کی تصنیفات ادبی تلمیوں کلا سیکی اور جم عصر ادب کا بڑی ہیں۔ (Refernces) سے بھری پڑی ہیں۔ بریخت کا سیاسی تصیر جس کا مقصد ساجی انقلاب کے مفادات کا تحفظ کرنا ہے، مارکس کے ادبی نظریات کا بی عطیہ ہے۔

مخضرید کہ جارا فنظا مار آس کے سلسلے میں ہرگز ہرگز ادعائیت پیندی کوفروغ دینانہیں ہے۔ ہم صرف بدکہنا چاہتے ہیں کہ پس ساختیاتی اور ردشکیلی نظادوں نے جس طرح سے اور جس نفاست کے ساتھ مارکسزم سے اس کا ڈنک نکال کراہے ایک بے ضرراسانی مشق (Linguistic Exercise) بنانے کی کوشش کی ہے، وہ دائیں بازوکی سیاست کے سوچے سمجھ منصوبوں کا نتیجہ ہے۔

تھیوری، قاری اساس تنقیداورآلتھو سے برانڈ مارکسزم کے ذکر کے بعد ضروری ہوجاتا ہے کہ ہم قارئین کو مابعد جدیدیت کے اصطلاحی معنی، اس سے متعلق تصورات و نظریات اور دیگر مضمرات سے بھی واقف کرادیں۔ دبلی سمینار کے بعد ڈاکٹر نارنگ جس انداز میں اردو کے بہت سے مصوم ادیوں اور شاعروں کو مابعد جدیدیت کے کھو نئے سے باند صنے کی کوشش کررہے ہیں اور جس طرح راتوں رات انور عظیم سے لے کرانور قمرتک پر'' مابع جدید'' کالیبل چسپاں کردیا گیا ہے، وہ اردو والوں کے لیے بی بات ہو سکتی ہے لیکن جہاں تک' مابعد جدیدیت'' کا سوال ہے، یہ تصور بھی پس ساختیات اور رد تشکیل کی طرح نہ صرف پرانا اور فرسودہ ہوچکا ہے بلکہ عالمی سطح براس کی ساری قلعی کھل چی ہے۔

وُ اکثر نارنگ نے اپنی تالیف''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں مابعد جدیدیت کا تعارف یوں کرایا ہے:

ما بعد جدیدیت کا نصورا بھی زیادہ واضح نہیں ہے اوراس میں اور پس ساختیات میں جورشتہ ہے،اس کے بارے میں بھی معلومات ابھی عام نہیں۔اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ اورا کیک دوسرے کے بدل کے طور پر استعال کی جاتی ہیں۔ مابعد جدیدیت کے فاسفیا نہ مقدمات وہی ہیں جو پس ساختیات کے ہیں۔ اینے ایک مضمون بعنوان' مابعد جدیدیت اورار دوادب' (مطبوعہ نیاورق'، شارہ۲) میں نارنگ

صاحب نے اسی سلسلے کوآ کے بڑھاتے ہوئے لکھاہے کہ:

مابعد جدیدیت تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا وحدیت یا کلیت کے مقابلے پر ثقافتی بوقلمونی مقامی تشخص اور معنی کے دوسرے بن (Other) کی تعبیر براوراس تعبیر میں قاری کی شرکت براصرار کرتا ہے۔ اس مضمون میں نارنگ صاحب نے ایک بار چربید بات بداصرار کہی ہے کہ: مابعد جدیدیت کی بنیاد جس ادبی تھیوری پر ہے ، وہ ساختیات اور پس ساختیات سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔ نسوانیت کی تحریر ، نئی تاریخیت اور رد تشکیل ساختیات سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔ نسوانیت کی تحریر ، نئی تاریخیت اور رد تشکیل ساختیات کے فلسفے بھی اسی کا حصہ ہیں ۔

زیرتیسرہ مضمون میں ڈاکٹر تارنگ نے '' نئی تھیوری یا مابعد جدیدیت'' کے عالم انسانیت پر جو احسانات گنوائے ہیں،ان کی اجمالی تفصیل کچھ یوں ہے:

ا۔ ہندوستان سمیت تیسری دنیا ہے جن ایشیائی اورافریق مما لک کی ترقی یا فتہ مما لک کی نظروں میں کوئی حیثیت نہیں تھی ،اب ان کی نظافتی اہمیت اور شناخت کوعالمی سطح پرتسلیم کیا جانے لگا ہے۔ ۲۔ ہندوستان میں اعلیٰ ذات والوں کا زور ٹوٹ رہا ہے اور دبے کیلے ہوئے لوگ نگ سیاسی طاقت بن کرا بھررہے ہیں۔

۳۔ ہندوستان ملیں علاقائی اوب اور دلت ادب وغیرہ کی جوتح کیس چل رہی ہیں ان کا سرچشمہ بھی مابعد جدیدیت کی تحریک ہی ہے۔

مابعد جدیدیت کے بارے ہیں ان بلند بانگ اور مبالغہ آمیز ارشادات نیز بعض دوسرے متعلقہ مسائل کے بارے ہیں ہم کچھ دیر بعد تفصیلی گفتگو کریں گے۔ فی الحال ہم جدیدیت پر ڈاکٹر نارنگ کے تازہ ترین جملے سے متعلق دوایک معروضات پیش کرنا چاہیں گے۔مقصد، جدیدیت کی پیجا جمایت یا مدافعت نہیں گلہ محض ریکارڈ کو درست کرنا اور ادبی سیاست نیز اس سے منسلک ذہنی منافقت کا پردہ فاش کرنا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے جدیدیت پر''حدسے بڑھی ہوئی داخلیت ، شکست ذات اور لا یعنیت'' جیسے الزامات عائد کرتے ہوئے بھی کھا ہے کہ:

بھلا ہوجدیدیت کا جس نے اجنبیت ، یاسیت اور احساس جرم کی جس لعنت میں اردوکو گرفتار کیا تھا، اردواس وجہ سے ہنوز نہ صرف نئے ساجی ڈسکورس سے کٹی ہوئی ہے بلکہ ہماری غیرت بھی سوچکی ہے۔

ہماری ناچیز رائے میں جے ہم ایک ٹھوں مثال کی مدد سے ثابت کرنا چاہتے ہیں ، آج نارنگ صاحب جن چیز وں کولعنت ملامت کررہے ہیں، اس لعنت کے فروغ میں خودانھوں نے بہت بڑا کردارادا کیا ہے۔ دوسر لفظوں میں بید کہ دوسروں کی غیرت نہیں ،خود نارنگ صاحب کی غیرت سوچکی ہے۔ کون نہیں جانتا کہ نارنگ صاحب ساہتیہ اکادمی کا صدر بننے سے پہلے ایک عرصے تک ساہتیہ اکادمی اردو بورڈ کے کنوبیز جانتا کہ نارنگ صاحب ساہتیہ اکادمی کا صدر بننے سے پہلے ایک عرصے تک ساہتیہ اکادمی اردو بورڈ کے کنوبیز

تھے۔انھی کے دورافتد ارمیں بلراج کول بٹس الرحمٰن فاروقی بشہریار،سریندر پرکاش،صلاح الدین پرویز بھر علوی وغیرہ کواکا دمی انعام سے نوازا گیااوران کی ادبی خدمات کا قومی سطح پراعتراف کرناضروری سمجھا گیا۔ان کے مقابلے میں معین احسن جذبی ، وارث علوی ،غیاث احمد گدی ، باقر مہدی اور جوگندریال وغیرہ کونہایت ہی احتیاط کے ساتھ فظرانداز کیا گیا۔ کیااب میکند واضح نہیں ہوجاتا کہ چندسال قبل تک نارنگ صاحب اسی چیز کو اینے گلے کا بار بنائے ہوئے تھے جسے آج وہ لعنت سے تعبیر کررہے ہیں۔

جو خص ابھی چندسال پہلے ہی ''فرد کی ذلت' 'اور'' بے سروسامانی'' کو مین را کا محبوب افسانو کی موضوع قرار دیتے ہوئے ان اقدار کی تعریف کر چکا ہواوراسی طرح جو خص پیلھے چکا ہو کہ ''ٹی شاعری کی طرح علامتی اور تجریدی افسانے میں جوایک طرح کی یاسیت، شکست خوردگی، مایوں کی فضاملتی ہے، اس کا تعلق اتنا وجودیت سے نہیں جتنا ملک کے ان مخصوص حالات سے ہے جفول نے وجودیت کے اثر ات کے لیے راہ کھول دی ہے، یا یہ کہ… یہ جی حوصلے اور جمت کو سرد کردینے والے وہ حالات جفول نے مایوی ، بے اطمینانی اور بے دلی کی فضا پیدا کردی ہے اور حساس او بیوں کا اس سے زشی طور پر متاثر ہونا بالکل فطری بات اطمینانی اور بے دلی کی فضا پیدا کردی ہے اور حساس او بیوں کا اس سے زشی طور پر متاثر ہونا بالکل فطری بات ہے''، آج آگر جدیدیت کو گالیاں دے کر اپنا اد بی الوسیدھا کرنا چاہے تو ظاہر ہے کہ ہم اس کی نیت پر شک کے بغیر نہیں رہ سکتے۔

ان ذیلی مباحث سے قطع نظر آ ہے ، اب یہ دیکھیں کہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح کب اور کیسے وجود میں آئی ، ادب اور زندگی کے دوسرے مظاہرات پر اس کا اطلاق کس انداز میں کیا گیا اور کیسے کیا جارہا ہے؟ نیز یہ کہ اس کے قیقی مضمرات کیا ہیں؟

جہاں تک بطور اصطلاح مابعدجدیدیت کا تعلق ہے، ڈاکٹر نارنگ نے چارلس جنگس (What is ہے۔ اللہ علیہ جدیدیت کیا ہے؟ (Charles Jencks) کی کتاب: مابعد جدیدیت کیا ہے؟ Post-Modernism) کی حوالے سے لکھا ہے کہ مابعدجدیدیت کی اصطلاح کو''سب سے پہلے مشہور مورخ آر منالڈ ٹائن بی' نے اپنی شہرہ آفاق کتاب''اے اسٹڈی آف ہسٹری' میں تاریخی ادوار کے معنی میں استعال کیا ۔ ادبیات میں مابعدجدیدیت کی اصطلاح بقول ڈاکٹر نارنگ صاحب احب صن The Dismemberment of Orpheus: Toward a کی کتاب: Post-Modern Literature

جارے نزدیک ڈاکٹر نارنگ کے بیدونوں موقف تحقیق وتشری طلب ہیں۔ہم ان کے دوسرے موقف تحقیق وتشری طلب ہیں۔ہم ان کے دوسرے موقف سے پہلے بحث کریں گے۔احب حسن نے بھی بھی مابعد جدیدیت کوادب سے روشناس کرانے کا دعوی نہیں کیا اور نہ ہی اس کی تحریروں سے اس طرح کا کوئی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے۔ حسن نے تو مابعد جدید نشافت سے بحث کرتے ہوئے اپنی کتاب (1985) Theory, Culture and Society میں بیر بھی ہے بھی کہ نابعہ جدیدیت کی اصطلاح کوسب سے پہلے ہیانوی نشاد Frederico de Onis میں سے اپنی ایک اہم وستاویزی اہمیت کی حامل کتاب: Antologia de la Espanolae

المنتوال کے بجائے کی سام ۱۹۳۳ میں کرسے کہ ان کی مجبوب اصطلاح کی ایجاد کا سہرا امریکی یا برطانوی کا ایمان کی مجبوب اصطلاح کی ایجاد کا سہرا امریکی یا برطانوی وانشوروں کے بجائے کسی ہیانوی نقاد کے بر بندھ جائے۔ چانچ افھوں نے '' ٹائمز لٹریں سیامنٹ '' کو خطاکھ کر (مطبوعہ ۱۲ مارچ ۱۹۹۳) یہ انکشاف فر مایا کہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح کوتو برطانوی مصور Ingr کہ اوالی دہائی میں ہی استعال کرچکا تھا۔ اس کے بعد، اسے ۱۹۱۷ میں استعال کرچکا تھا۔ اس کے بعد، اسے ۱۹۱۷ میں کی استعال کرچکا تھا۔ اس کے بعد، اسے ۱۹۱۷ میں کے اور کی میں کی استعال کرچکا تھا۔ اس کے بعد، اسے ۱۹۱۷ میں کہ کا سرے سے کہ کس نے اپنے اس خط میں ٹائن بی کا سرے سے کہ کس نے اپنے اس خط میں ٹائن بی کا سرے سے کی کوئی ذکر نہیں کیا۔ ویسے اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض لوگوں نے مابعد جدیدیت کے سلسلے میں ٹائن بی کا نام کوئی ذکر نہیں کیا۔ ویسے اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض لوگوں نے مابعد جدیدیت کے سلسلے میں ٹائن بی کا نام جدیدیت کے دعویداروں کی فہرست کائی کمی ہے لیکن حقیقت وہی ہے جس کا اظہار احب حسن نے کیا ہے۔ اس تعالی سیاست یا ثقافت کے تناظر میں نہیں بلکہ محض اوب کے تناظر میں کیا ہے۔ رائے بوائن (Roy) میں استعال سیاست یا ثقافت کے تناظر میں نہیں بلکہ محض اوب کے تناظر میں کیا ہے۔ رائے بوائن (Roy) استعال سیاست یا ثقافت کے تناظر میں نہیں میں احب حسن کی تھیں کی تی تن کی ایجاد ہے اور یہ کہاں نے نوائن کی صفح کی تن تعدیدیت کی احتاق کہا تھی کہا تھیں کہا تھیں کی تی تناظر میں کیا ہے۔ رائے بوائن Modernism and Society

جہاں تک جناس کا سوال ہے، وہ ادیب یا نقاد نہیں بلکہ فن تھیر کا ماہر ہے، اس کی دلچیہیاں مسکلے کے گہرے پہلوؤں ہے، وہ ادیب یا نقاد نہیں بلکہ فن تھیر کا ماہر ہے، اس کی دلچیہیاں مسکلے پر پیش کیے جانے والے فش ناج گانوں اور ڈزنی لینڈ جیسے سے تفریکی مراکز اور پروگراموں کو ہی مابعد جدیدت کے اہم مظاہر سجھتا ہے۔ واضح رہے کہ ہم طوالت کے خوف سے یہاں آرتھر کر وکر (Kroker) جیسے ان دیوانوں کے نفصیلی ذکر سے گریز کررہے ہیں جوایک طرف اگر مابعد جدیدت کا شجرہ نسب چوشی صدی عیسوی میں ملاتے ہیں تو دوسری طرف مساری دنیا کو مابعد جدیدیت کا لبادہ پہنانے کے لیے بے چین نظر آتے ہیں۔ ان لوگوں نے جدیدیت کے ساری دنیا کو مابعد جدیدیت کا لبادہ پہنانے کے لیے بے چین نظر آتے ہیں۔ ان لوگوں نے جدیدیت کے ساتھ ''مابعد'' کی صفت کو اس بری طرح رگیدا ہے کہ اب یہ پوراتصور ہی اچھا خاصا نداتی بن کر رہ گیا ہے۔ مثال کے طور پر چندسال قبل ابعد جدیدیت بوپ' کہا گیا تھا۔

بقول جان بارتھ مابعدجدیدیت کی ڈگرگی بجانے والے خودنیس جانے کہ وہ دراصل کہنا کیا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈائن کیو (Diane Cave) لیے باؤس (تھیٹر) کو ہاس (السیدی السیدی وجہ ہے کہ ڈائن کیو (Huyssen) کی تصاویر کو، کریگ اوونس پاپ آرٹ کو، لنڈا بچن (Hutcheon) وکٹر برگنس (Burgins) کی تصاویر کو، کریگ اور (Owens) لاری اینڈرس کے قص کو، احب حسن جان کیج (John Cage) کی موسیقی اور جے۔ پیٹرین (J. Petterson) گوڈاروکی فلموں کو اپنے اپنے طور پر مابعد جدیدیت کے اہم ترین

مظاہر کہتے ہیں۔ادب کے میدان میں رولاں ہارتھ اور جان ہارتھ کی تصانیف پر بی نہیں، بیکٹ کے ڈراموں نیز جیمز جوئس اور ورجینیا وولف کے ناولوں پر بھی مابعد جدیدیت کا لیبل چیپاں کرنے کی نا کام کوشش کی جا چکی ہے۔

غرض کہ مابعد جدید کی اصطلاح کواتے مختلف اور متضاد معنی میں استعمال کیا گیاہے کہ اس کے بارے میں فطری طور پر بہت سے لطیفے گشت کرنے لگے ہیں ۔مشہور جرمن ڈرامہ نگار ہرمن ملراسی صورت حال پر طنز کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

میں تو ساری دنیا میں صرف ایک مابعد جدیدیے (Post-Modernist) سے واقف ہوں۔ آگسٹ اسٹریم نامی پیشخص اپنے رویوں کے اعتبار سے تو جدید تھالیکن پوسٹ آفس میں ملازم تھا۔

اس اعتبارے اردو میں مشس الرحمٰن فاروقی کو مابعد جدیدیت کا سب سے بڑا نمائندہ کہا جانا چاہیے ، کیوں کہان کا شارجدیدیت کے نظریہ سازوں میں بھی ہوتا ہے اور وہ محکمۂ ڈاک میں ایک بڑے عہدے پر بھی فائزرہ چکے ہیں۔اس جملۂ معترضہ سے قطع نظر عرض خدمت ہیہ ہے (اور جیسا کہاو پر دیکھا جاچکا ہے) کہ مابعد جدیدیت نے بہت سارے علوم وفنون کوایک دوسرے کے ساتھ خلط ملط کر دیا ہے تا کہ وہ خود اپنے معنی کو پُر اسرار بنا کر پیش کر سکے لیکن اس پُر اسراریت کا بھانڈ اپھوٹ چکا ہے۔ بیشتر لوگوں کی سمجھ میں ایپ معنی کو پُر اسرار بنا کر پیش کر سکے لیکن اس پُر اسراریت کا بھانڈ اپھوٹ چکا ہے۔ بیشتر لوگوں کی سمجھ میں ہیات آپھی ہے کہ مابعد جدیدیت کا حقیقی مقصد عقلی اور معروضی علم کوٹھکانے لگا کر دنیا والوں کوایک یکسر غیر عقلی اور داخلی رومانویت سے روشناس کرانا ہے۔

لیکن ڈاکٹر نارنگ اس سلسلے میں کوئی اور ہی راگ الاستے نظر آتے ہیں۔ موصوف نے مابعد جدیدیت کوایک بالک ہی نیااور''انقلائی'' تصور بنا کر پیش کیا ہے مگرافسوں کہ وہ اس مختصور کی تشریح کے لیے صدیوں پرانی اور تھسی پٹی اصطلاح'' بت ہزارشیوہ'' کا سہارالیتے ہیں اور پھراسے معنی کی تکثیریت کا ایک ایسافلے قرار دیتے ہیں، جس کا مقصد کچیڑے ہوۓ ملکوں کی جھائی اور اوب کی سابقہ رویوں کورد کرے نے امکانات کی تلاش ہے۔ یہ انداز فکر حقیقت سے دور کا تعلق بھی نہیں رکھتا۔

مابعد جدیدیت کے دوسب سے بڑے نظریہ سازوں جے ۔ایف لیوتار اور جے بودریلار نے بالتر تیب اپنی تصانیف: The Post-Modern Condition : A Report on بالتر تیب اپنی تصانیف: The Mirror of Production میز دوسرے مضامین کے ذریعے Knowledge نیز دوسرے مضامین کے ذریعے مابعد جدیدیت کے جس تصور کوفر و بی ہے ،اس کا پہلام تصدا گرا دب کی حرمت، سلیت اور خود مختاری کوختم کرنا ہے تو دوسر ابڑا مقصد ایشیائی اور افریقی عوام کوؤٹنی طور پر ہمیشہ کے لیے مغربی سر ماید دارانہ نظام کا غلام بنا کررکھنا ہے۔ دور جدید کے ایک بے حدمشہور اور متندنقاد نے اس مسئلے پریوں رفتی ڈالی ہے:
مابعد جدیدیت کا مقصد غریب عوام پر معاشی بوجھ لادکر اور اضیں وہنی طور سے مابعد جدیدیت کا مقصد غریب عوام پر معاشی بوجھ لادکر اور اضیں وہنی طور سے

ا پنی متعدد تحریروں میں مہا نبیانید کی اصطلاح استعال کی ہے لیکن اٹھوں نے اردو کے معصوم قاری کو بیہ بتانے کی زحمت نہیں کہ مہابیانید کا مطلب کیا ہے؟

واضح رہے کہ مہابیانیہ سے مراورثی والمیک کی رامائن، آقائے روم کی مثنوی، کالی داس اورشیک پئر

کے ڈرا مے، فردوس کا شاہنامہ اورملٹن کی فردوس کم گشتہ جیسی عظیم تحریریں اورتخلیفات نہیں ہیں۔ مہابیانیہ سے

مراد، دراصل اسلام، عیسائیت اور مار کسزم جیسے نظریاتی اورفکری نظام ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ بعض نقادوں

کے نزد یک محلیل نفسی اور ہئیت پیند تحریک کو بھی مہابیانیہ کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ لیوتار اور

بودر بلار گھوم پھر کرمہابیانیہ پر حملے کرتے نہیں تھکتے۔ جہاں تک ہمارے مروح کا سوال ہے، وہ تو آج بھی

کیسرے فقیر سنے ہوئے ہیں کیکن غیر جانب دار مغربی نقادوں اور دانشوروں نے مابعد جدید رویوں کے تعلق

کیسرے فقیر سنے ہوئے ہیں کیک غیر جانب دار مغربی نقادوں اور دانشوروں نے مابعد جدید رویوں کے تعلق

سے تحت اور شدید ردوکل کا اظہار کیا ہے۔

مثال کے طور پر اگر جیرالٹر گراف مابعدجد پدیت کو نریقان زدہ زوال پیندوں کی جانب سے آخری مدافعت' سے تعبیر کرتا ہے تو لنڈ ابھی کے نز دیک:

> مابعد جدیدیت ایک متضاد فینامنن (Phenomenon) ہے۔ یہ جن نظریات کو استعمال کرتا ہے، اٹھی کو گالیاں بھی دیتا ہے۔ مابعد جدیدیت فینامنن کا طریق کاربیہ ہے کہ پہلے تو یہ کچھ نظریات کو بڑے پُرشکوہ انداز میں پیش کرتا ہے اور پھر اٹھیں منہدم کرنے کاعمل شروع کر دیتا ہے۔ نتیجہ بیہ ہے کہ اس کا ہر تھیس آخر آخر میں اینٹی تھیس بن جاتا ہے۔

(Hutcheon: A Petics of Post - Modernism, 1988) اس مسئلے سے بحث کرتے ہوئے اور راہ راست پرآتے ہوئے مشہور مارکسی نقاد ٹیری ایس گلٹن میں

مابعد جدیدیت ایک ایسا تاخیر شده (Belated) اور حواس باخته (Cynical) انتقام ہے جو بور ژوا کھی اینے انقلابی مخالفین سے لے رہا ہے۔ آواں گارد (ادبی اور ثقافتی انقلاب کی قبل از وقت نوید دینے والے ادبیب) نے فتی بئیت اور ساجی مسائل کو جس طرح حل کیا تھا، مابعد جدیدیت اس کی محض ناکام نقالی ہے۔ اس کا دامن آواں گارد ادبیوں کے سیاسی مواد سے خالی ہے۔

 مفلوج کر کے، جدید نکنالوجی کی اندھی تقلید کرنے پر مجبور کرنا ہے۔ مابعد جدیدیت امریکہ اور برطانیہ میں موجودہ افلیتوں کو مرکزی دھارے سے الگ کرتی ہے نیز ان کی کمزوری اور لا جاری کا فائدہ اٹھا کر، اٹھیں ان مغربی قوموں کا غلام بنانا چاہتی ہے جھیں مابعد جدیدیت کا بہت بڑاعلم بردار اور نظریہ ساز بودریلار خاموش اکثریت (Silent Majority) کے نام سے یادکرتا ہے۔

(David Harvey: The Condition of Postmodernity - 1989)

لیوتار کے مطابق ''موجودہ دور مابعد صنعتی دور ہے۔ برقیاتی ذرائع ترسیل نے ادبی متون کے مرہبے اور نقافتی طور طریقوں کی چیدگی (Coherence) کوختم کردیا ہے'' ۔ لیوتار کی اس نظر بے سے روشنی اخذ کرتے ہوئے ڈاکٹر نارنگ کا تھتے ہیں:

تکنالوجی اور ٹیلی مواصلات کا انقلاب اس نوعیت کا ہے کہ آج پوری دنیا میڈیا سوسائٹی میں بدل گئی ہے ... برقیاتی گنالوجی کے انقلاب سے علم اب اپنا جواز آپنہیں رہا، بلکہ علم پوری طرح کمرشیل قوتوں کے زیرسایہ آگیا ہے۔اب علم منڈی کے مال کے ساتھ Mass Scale پر پیدا ہور ہا ہے اور صابون اور ثوتھ پیسٹ کی طرح بکاؤ مال ہے۔ جب چاہیں اسے خرید سکتے ہیں۔ علم اب حاکم نہیں گلوم ہے۔

یہ اقتباس بجائے خود اس حقیقت کا غماز ہے کہ مابعدجدیدیت ، ٹکنالوجیکل نو آبادیایت (Technological Colonisation) کا ایک ایسامنصوبہ ہے جس کا مقصدساری دنیا کو کمپیوٹراور ٹی وی کلچرکا غلام بنانا ہے۔ اس تحریک کے قوسط ہے امریکی سرماید دارانہ نظام پوری دنیا پراورخصوصاً ایشیائی اور افریقی ممالک پر اپنا تسلط جمانے کا خواہاں ہے۔ بقول Frishby-D ''مابعد جدیدیت کا مقصد ہی کنزیوم کلچرکا جشن منانا ہے''۔ (Fragments of Modernity)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مغربی میڈیا جس کلچر' کو ہمہ وقت اور پورے زور شور کے ساتھ استحالات استحالات کے ساتھ استحالات میں مصروف ہے، اس کا مقصد آخر کیا ہے۔ کینیڈین نقاد رابرٹ ولسن اپنے مضمون Frontiers and International Movements میں لکھتا ہے کہ'' مابعد جدیدیت اور ماسیڈیا کا مقصد عوام کونکم وادب سے دور کرنا نیز انسانی اقد ارکونیست ونا بود کرنا ہے۔''

یمی وجہ ہے کہ لیوتار، بودر بلا راور دوسرے مابعد جدید دانشوروں کامشتر کہ اور باضابطہ پروگرام، مہابیانیہ پرحملہ کرنا ہے۔فریڈرک جیمسن تو خیر صرف اتنا کہہ کررک گیا کہ مہابیانیڈ تم نہیں ہوا بلکہ زیرز مین چلا گیاہے۔لیکن لیوتار اور بودر بلار بار بار مہابیانیہ کی موت کا اعلان کرتے نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر نارنگ نے بھی

آگے ہوئے ہے پہلے ہم پیم عرض کردینا بھی ضروری سجھتے ہیں کہ مابعد جدیدیت مہابیانیہ کے ساتھ ساتھ تاریخ کی موت کا اعلان بھی کرچی ہے۔ تاریخ ، نوتار سخیت ، مابعد جدیدیت اور وقت کی بحث اتن طویل اور پیچیدہ ہے کہ یہاں ان مسائل کی تفصیل میں جانا ممکن نہیں ہے۔ بقول شخصے مہابیانیہ کی موت کے ساتھ تاریخ کی موت کا اعلان کرنا مابعد جدید جعل سازوں (Post-Modern Imposters) کا ایک سوچیا مجھا ہوا منصوبہ ہے۔ بیلوگ تاریخ کو انسانی ذہن سے اس لیے کھرچ کر پھینک دینا چاہتے ہیں کہ عوام (خصوصاً تیسری دنیا کے عوام) مغربی سامراج کے مظالم کو بھول جا کیں۔

اس تعلق ہے اب ہم دوایک ایسی مثالیں پیش کریں گے جنھیں پڑھ کر یقینی طور سے ان اردو ادیوں اور شاعروں کی آئھیں کھل جا کیں مثالیں پیش کریں گے جنھیں پڑھ کر یقینی طور سے ان اردو ادیوں اور شاعروں کی آئھیں کھل جا کیں گی جو مابعد جدیدیت کے اصلی روپ سے واقف ہوئے بغیر ہی، اس کی 'دخوب صورتی'' پر دل و جان سے نثار ہور ہے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ خلیجی جنگ میں اندھا دھند امریکی بمبار کے طفیل کئی لا کھ عراقی مارے گئے ۔ دوسر سے لا کھوں افراد بمیشہ کے لیے اپنی جو گئے ۔ آج بھی عراقی عوام کے ایک بہت بڑے طبقے کو نہ تو پیٹ بھر کھانا مل پاتا ہے اور نہ ہی بیاروں کے لیے دوا کیں وستیاب ہیں لیکن تاریخ کی موت کا اعلان کرنے والے سب سے بڑے مابعد جدید نقار جی بودر بلار کا کہنا ہے کہ موجودہ مابعد جدید دور میں خلیجی جنگ حقیقت نہیں بلکہ حقیقت سے مشابہت رکھنے والائحس ایک نا قابل ذکر واقعہ ہے جھے بھلاد بنا ہی بہت مگ

مزید یہ کہ چونکہ مابعد جدیدیت تاریخ کی مخالف ہے اس لیے وہ قوم پر تی کے جذبے کی بھی دشمن ہے۔ تیسری دنیا کے عوام کو سمجھایا جاتا ہے کہ وہ قوم (Nation) کے نصور کو فراموش کر کے علیت ہے۔ تیسری دنیا کے عوام کو سمجھایا جاتا ہے کہ وہ قوم (Slobalisation) کے نصور کو فراموش کر کے علیت ہے جو دنیا کو چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں نقسیم کردیتی ہے لیکن جب Falklands اور Malvinas اور پر برطانوی تسلط قائم کرنے کا سوال اٹھتا ہے تو وہی قوم پر تی مابعد جدید بول کے نزد یک ایک نامی جزیروں پر برطانوی تسلط قائم کرنے کا سوال اٹھتا ہے تو وہی قوم پر تی مابعد جدید بول کے نزد یک ایک اگل ترین انسانی قدر بن جاتی ہے۔ اب اس سلط میں ایک اور عبر تناک مثال ملاحظہ فرما کیں۔ فی الوقت انگریزی اوب میں ٹامس چنی کے ناول میں انگریزی اوب میں ٹامس چنی کے ناول سمجھا جاتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں لکھے گئے اس ناول میں مابعد جدیداد نی متن (جمعنی ناول) سمجھا جاتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں لکھے گئے اس ناول میں مابعد جدیداد نی متن (جمعنی ناول) سمجھا جاتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں لکھے گئے اس ناول میں متلے کہ تو جو شک گئانا لوجیکل جنگ تھی اور اس میں فرشتوں کا ہمائے۔ آپ خودسویے کہ تاریخ کے ساتھ اس سے زیادہ بھیا نک مذاتی اور ای ہوسکتا ہے۔

یں عامی کی اور ہر پہلو ہے اس کی Brian Mchale وہ نقاد ہے جو مابعد جدید فکشن کو آ گے بڑھانے اور ہر پہلو ہے اس کی حوصلہ افزائی کرنے میں پیش پیش بیش رہاہے کین وہ بھی Gravity's Rainbow کے مطالع کے بعد اپنے میر مجبور ہوگیا کہ:

دوسری جنگ عظیم کوئلولوجی کی جنگ قرار دینایاس کے لیے فرشتوں کوذ ہے

دار تھر انا ایک بہت بڑا جھوٹ ہے۔ تاریخ تمام انسانی اعمال اور مصائب کا ریکارڈ ہوتی ہے اور تاریخ کے ساتھ اس طرح کا فداق نہیں کیا جا سکتا۔ بیناول مابعد جدیدیت کے غلط رویے (Fault Line) کی برترین مثال ہے۔

(Braian Mchale: Postmodernist Fiction, 1987, p.96)

اس سلسلے میں ہمیں اسٹیون ارن شا (Steven Earnshaw) کے اس خیال ہے بھی پورا اتفاق ہے کہ ٹامس پنچن اور ڈیوڈ ارونگ جیسے نئے نازیوں (Neo-Nazis) کے خلاف کڑنے کی ضرورت ہے جو ہمیں سیمجھارہے ہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے دوران نہتو انسانوں کا قتل عام ہوااور نہ ہی ہٹلر کولوگوں پر ہونے والے مظالم کی خبرتھی۔

ڈاکٹر نارنگ کا یہ فرمان اوپرنقل کیا جاچکا ہے کہ'' ہندوستان سمیت تیسری دنیا کے جن ملکوں کی ترقی یا فتہ ممالک کی نظروں میں کوئی حیثیت نہیں تھی اب (مابعد جدیدیت کےصدقے میں) ان کی ثقافتی اہمیت اور شناخت کوعالمی سطح پرتسلیم کیا جائے لگاہے۔

اس سلیلے میں ہم ڈاکٹر نارنگ پر معضومیت اور لاعلمی کے علاوہ کوئی اور الزام لگانے سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا کہیں گے کہ اردو میں جدیدیت کے مقابلے میں ایک نیا تصور پیش کرنے اور اس طرح اپنی ایک الگ شاخت بنانے کے چکر میں موصوف نے یہ پیتہ چلانے کی زحمت ہی نہیں کی کہ مابعد جدیدیت کی حقیقت کیا ہے۔اگروہ نسبتا گہرائی میں جا کر حقائق کا مطالعہ ومشاہدہ کرتے تو آخیس معلوم ہوجاتا کہ مابعد جدیدیت اور تیسری دنیا کے درمیان ہرگز ہرگز اس طرح کوکئی رشتہ نہیں ہے جس کے بکھان میں انھوں نے اپناساراز ورقام صرف کردیا ہے۔

چ نویہ ہے کہ مابعد جدیدیت نے سارے اہم نمائندے اور ترجمان تیسری دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں سے متعلق خاموش رہنا پیند کرتے ہیں۔ اوب کے حوالے سے ایڈورڈ سعید نے تیسری دنیا کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن اس کا اہم سبب (غالبًا) یہ ہے کہ خوداس کا تعلق تیسری دنیا ہے ہے۔ پچھا بیا ہی معاملہ گائتری چکر ورتی اسپواک کے ساتھ بھی ہے۔ چونکہ محتر مہاسپواک بنیادی طور سے بڑگالی ہیں اوران کا کہنا ہے کہ 'دمیں برسوں بعد نقافتی سطح پرخود کو بڑگالی ہی محصوں کرتی ہوں' اس لیے وہ بھی بھارتیسری دنیا کے اوب خاص طور پر بنگلہ اوب کے بارے میں گھتی رہتی ہیں۔ انصوں نے مہاشویتا دیوی کے بارے میں بھی ایک مضمون لکھا ہے۔ ان دونوں کے علاوہ باقی معاملہ اللہ اللہ خیر صلی والا ہے۔

ینہاں بیموقع نہیں ہے کہ تبسری دنیا کے پس منظر میں تمام مابعد جدید دانشوروں کا نام بہنام ذکر کیا جائے۔ چونکہ لیوتار اور بودریلار مابعد جدیدیت کے دواہم ترین نظر پیساز سمجھے جاتے ہیں ،اس لیے ہم فی الحال اٹھی دونوں کے افکار ہے بحث کریں گے۔

لیونارنے اپنے مضمون Silent Majorities (مطبوعہ ۱۹۸۳) میں تیسری دنیا کے عوام کی ان تح یکوں کا کوئی ذکر نہیں کیا، جن کا مقصد مغربی سامراج کے چنگل سے نجات اور آزادی حاصل کرنا تھا۔

اس سلسلے میں گائٹری چکرورتی اسپواک نے یہ کہہ کر بودر بلار کا دفاع کیا ہے کہ وہ امپر بلزم (سامراج واد)
کی تاریخ سے واقف ہی نہیں ہے۔ ہمیں گائٹری دیوی کے اس بیان سے قطعاً اتفاق نہیں ہے۔ بودر بلار نے
اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ کولونیل طاقتوں کی وجہ سے ماقبل تاریخ (Primitive) معاشرے مغربی نظام
کے مرکزیا قلب میں آگئے۔ دوسر لفظوں میں یہ کہ کولونیل طاقتوں نے مقامی کلچرکی جڑوں کو کاٹ کریا پھر
ان کی اہمیت کم کر کے مغربی کلچرکو عام کردیا۔

مندرجہ بالاسطور میں ہم نے دراصل میہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ گائٹری چکرورتی کے مفروضے کے برعکس بودر یلار کولونیل اور امپر یلسٹ پروجیکٹ ہے آگاہ ہی نہیں، اس کا قصیدہ خواں بھی ہے۔ وہ مغربی سامراج کی پرتشد دفتو حات کا بھی ذکر کرتا ہے لیکن غلام بنالی جانے والی قوموں نے آزادی کے حصول کے لیے جوتح یکیں چلائیں، ان کا ذکر نہیں کرتا۔ بودر یلار کا ایک مضمون بعنوان ''امریکہ'' (بعنوان ۱۹۸۹) اس حقیقت کا شاہدہ کہ دہ تیسری دنیا کے مما لک کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس نے اپنے مضمون میں بڑی لے شرمی کے ساتھ یہ اعلان کیا ہے کہ:

تیسری دنیا مجھی بھی جمہوری اقدار اور ٹیکنالوجیکل تر تی کواپنی قومی زندگی کا داخلی جزونہیں بناسکے گی۔

ا تناہی نہیں بلکہ بودریلار نہایت ہی واضح الفاظ میں لکھتا ہے: اب امریکی اسلوب ہی بین الاقوامی اسلوب ہے۔امریکی ماڈل آ فاقی ماڈل ہےاور کہیں ہے بھی اس ماڈل کی مخالف نہیں کی جارہی ہے۔

اب اگر نارنگ صاحب کے نز دیک تیسری دنیا کی عالمی ثقافتی شناخت اورامریکی ماڈل ہم معنی اصطلاحیں یا پھرایک ہی سکے کے دورخ میں تو ہم ان کے حق میں دعائے خیر کے علاوہ اور کیا کر سکتے ہیں۔

اسی طرح لیوتاری تصنیف The Post-Modern Condition میں برازیل کے پہلے تعلیمی پروگراموں کو چھوڑ کر ، تیسری دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں اور برقیوں کا سرسری ذکر بھی نہیں ملتا۔ اس نے '' مابعد جدید حالت'' کا جو تجزید پیش کیا ہے ، اس کا تعلق صرف'' ہے حداعلی اور ترقی یا فقہ معاشروں'' سے ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کے اہم ترین نظر بیساز ، تیسری دنیا کوکل بھی'' فیر'' (Other) سمجھتے تھے اور آج بھی فیر شبھتے ہیں۔ ان حالات میں ہم چلی (Chile) کی نسوانیت پیندادیب اور دانشور این رچرڈ کی اس رائے کو حتی طور برچھے ، صائب اور صلا بت سے بھر یو سبھتے ہیں کہ:

مابعد جدیدیت تمام علاقائی، نسلی، لسانی اور مقامی شناختوں کوختم کر کے ایک مرکز پر لا ناچاہتی ہے۔ مارکسی کلیت کوختم کرنا بھی مابعد جدیدیت کا ایک اہم مقصد ہے…مابعد جدیدیت قدم قدم پر تیسری دنیا کی ترقی کی راہ میں روڑ ہے۔ الکاتی ہے۔

(Richard N.: Post Modernism and Periphery)

مشہور اور مستند نقاد ڈیوڈ ہاروے نے تو پہ لکھ کر کہ'' مابعدجدیدیت دراصل مابعد فورڈ ازم ہے''، سارا پول ہی کھول کرر کھ دیا ہے۔ (ہنری فورڈ دوئم کی'' خدمات'' کامفصل ذکراوپر کیا جاچکا ہے: ف۔ج)۔ اسی طرح Lash نامی ایک اور نقاد کا خیال ہے کہ''جیمسن' کیوتاراور بودریلا روغیرہ نے پرانے سرماییدار کلچر کوہی مابعد جدیدیت کا نام دے دیا ہے۔''

جن اصحاب اور خواتین کو ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کے علاوہ مابعدجدیدیت کے تعلق ہے ڈاکٹر نارنگ کے دوسرے مضامین کے مطالعے کا شرف حاصل ہوا ہے، ان پر یہ حقیقت یقیناروش ہو پھی ہوگی کہ ہمارے فاضل اور ''بین الاقوا می شہرت کے حامل نقاذ' کے نزد یک اس وقت دنیا میں جو بھی اچھی چزیں یا تحریک ہیں ہیں، وہ سب کی سب مابعد جدیدیت کا ہی عطیہ ہیں نسوانیت پیند تحریک بھی بقول نارنگ صاحب مابعد جدید نظریے کے فلسفے کا حصہ ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ نسوانیت پیندی کا جو گریا گی ایک آفاقی ماڈل ہمارے سامنے نہیں آیا ہے۔ مثال کے طور پرکینیڈا میں نسوانیت پیندی کا جو نسوانیت پیندی کا جو ڈھانچے ہے محقیف ہے۔ اس طرح فرانس میں نسوانیت پیندی کا جو مطلب ہے وہ برطانوی مفہوم سے الگ ہے۔ دوسری اور زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اگر چہما بعد جدید نظر سے ساز، مسانہ نسوانیت پیندی کواپنے دائر ہ اثر میں لانے کی غرض سے پچھلے چند برسوں میں ہزار ہا صفحات سیاہ کر چکے ہیں نسوانیت پیندی کی نو خیز اور تازہ دم گھوڑی برابر دولتی جھاڑے جارہی ہے۔ بقول میگی ہم Maggie

مابعد جدیدیت کا مقصد خود کوایک مکمل تھیوری کے طور پر پیش کرتا ہے تا کہ اسے
پڑھا جا سکے۔ بسا اوقات یہ مابعد فورڈ ازم کے تتبع میں فن تعمیر اور مردہ فن کاری
کو بازار میں فروخت کرنا چاہتی ہے۔ لیکن زبان کوئی شجمد (Static) چیزیا
اکائی تہیں ہے، جسے پہلے آپ این سے یا پھر کی طرح استعمال کریں اور پھر جب
بی چاہے منہدم کردیں۔ تجربے کے نام پر مابعد جدیدیت جو کھیل کھیل رہی
ہے اس کے منتبج میں وہ حقیقی ساجی اصلاحات اور معاشرتی اداروں سے بالکل
کٹ کررہ گئی ہے۔

(Contemporaty Feminist Literary Criticism, London:1994)
ہم گذشتہ صفحات میں لنڈ انجین کا ذکر ایک سے زیادہ بار کر چکے ہیں۔ ہم گذشتہ صفحات میں لنڈ انجین کا ذکر ایک سے زیادہ بار کر چکے ہیں۔ ہم گذشتہ صفحات میں لنڈ انجین کا ذکر ایک سے زیادہ بار نظار نیساز دی گر کے کہ مائندہ مہابیانیہ ہم سے بڑا نشانہ مہابیانیہ ہم سے ہیں، اس لیے اس تحریک کے نمائندوں اور مابعد جدید نظریہ ساز دل کے درمیان کی طرح کی مفاہمت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس طرح بچن نے لکھا ہے کہ:

مابعدجدیدیت نے مہابیانیہ کے تعلق سے خاصا متضادموقف اختیار کرکے معاملات کو جس طرح پیچیدہ بنادیا ہے ، اس کی وجہ سے نسوانیت پسندی

مابعد جدیدیت ہے اپنارشتہ منقطع کر چکی ہے۔

مابعد جدیدیت بظاہرتو پدرانہ نظام، سرمایہ داری اور ہیومنزم وغیرہ کی مخالفت کرتی ہے۔ اس کی سیاست دراص سیجھوتے ہازی کی سیاست ہے اور یہی مقید ہے۔ اس کی سیاست دراص سیجھوتے ہازی کی سیاست ہے اور یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی چمک دمک بہت جلد ماند پڑگئی۔ مابعد جدیدیت نے جرا نسوانیت پسندی کو ایخ ضیع میں داخل کرنے کی جوکوشش کی ہے، اس کے خلاف نسوانیت پسند ادیوں اور شاعروں کی طرف سے مدافعت کا سلسلہ جاری ہے۔

نسوانیت پیندی کی ایک اور نظریه ساز کرس ویڈن (Chris Weedon) نے اسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھاہے کہ:

نسوانیت پسندی سیای تحریک ہے جب کہ مابعد جدیدیت نہیں ہے۔نسوانیت پسندی بجائے خود ایک مہابیانیہ ہے اور ہم اپنے ہی مہابیانیہ کے وجود سے منکر نہیں ہو سکتے۔نسوانیت پسندی حسب دستور مابعد جدیدیت کے خلاف اپنا دفاع اور اس کے خیم میں داخل ہونے سے انکار کرتی رہے گی۔

لوئی کٹوائر (Louise Cotnoir) نے خاصے گلخ کیجے میں مابعد جدید نظریہ سازوں کو ایسے شکاریوں سے تعجیر کیا ہے جوخواتین کواپنے جال میں پھنسا کرنسوانی مطالبات کی انقلا بی طاقت کوختم کرنا چاہتے ہیں۔ بقول کٹوائر'' مابعد جدیدیت خواتین کے حقوق کوخوب صورتی کے ساتھ غصب کرنے کا محض ایک بہانہ ہے''۔

یادرہے کہ رولاں ہارتھ کے زیراثر مابعد جدیدیت بھی نہ صرف مصنف کی بلکہ موضوع کی موت کا بھی اعلان کر چکی ہے کین نسوانیت پیند اویب اور نقاد اس طرز فکر کی شدت کے ساتھ مخالفت اور ندمت کرتے ہیں۔ نینسی ملر (Nancy Miller) اور دوسر نے نسوانیت پیندوں کے لیے خواتین کا مصنفانہ استحقاق (Authorial Authority) بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگریہ مان لیا جائے کہ مصنف کی موت واقع ہو چکی ہے تو پھر کسی خاتون اویب کو خاتون سمجھ کر کیسے پڑھا جا سکتا ہے۔

اوونز کریگ (Owens Craig) نے تو ایک قدم آگے بڑھ کریہاں تک کھودیا ہے کہ ''ابعد جدیدیت مردوں کی ایجاد ہے جس کا مقصد عورتوں کی حق تلفی اور انھیں مرکزی قومی دھارے سے دور رکھنا ہے''۔ (The Discourse of others: Feminists and رکھنا ہے''۔ Post-Modernism)

اب مرکزی قومی دھارے کا ذکر چھڑ گیا ہے تو ہم نارنگ صاحب کی پھیلائی ہوئی اس غلط نہی کا بھی از الدکرنا چاہتے میں کہ دلت ادب کا تعلق بھی مابعد جدیدیت سے ہے۔ دلت ادبیوں کی تو ساری لڑائی ہی اُٹھی لوگوں کے خلاف ہے جھوں نے مرکزی تو می دھارے پر غاصبانہ قبضہ جمار کھا ہے۔ یہ بھی یا درہے کہ

ہندوستان میں ہم جس طبقے کے لیے ُولت کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں، وہ طبقہ ہرتر تی یافتہ نیزتر تی پذیر ملک میں کسی منہ کسی شکل میں موجود ہے اور ہر ملک میں ان کے ساتھ زیاد تیاں کی جاتی رہی ہیں۔ Nancy Hartsock نے عالمی سطح پراس صورت حال کا نقشہ یوں کھینجا ہے:

> مابعدجد یدنظر نے ،غریب اور کچلے ہوئے عوام کو نیچن نہیں دیتے کہ وہ مرکزی دھارے میں شامل لوگوں کے ساتھ برابری سے گفتگو کرسکیں۔

اس اعتبارے دلت اوب، مابعد جدیدیت کانہیں بلکہ اس کے خلاف احتجاج کا نتیجہ ہے۔ اس طرح ہمارے سارے کے سارے علاقائی اوب کا بنیادی مقصدا پی جڑوں اور قدیم روایتوں کی تلاش ہاور سے تلاش کسی نہ کسی مہابیانیہ کے ذریعے ہی آگے بڑھتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ ساختیات، پس ساختیات اور رفظکیل کی طرح مابعد جدیدیت کا سلط میں بھی شدید قسم کے ذہنی کنفیوژن کا شکار ہیں۔ مابعد جدیدیت کا قصیدہ پڑھتے وقت وہ مہابیانیہ کی موت کا اعلان کرتے ہیں لیکن قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی تعریف کرتے وقت موصوف میہ بھول جاتے ہیں کہ ان دونوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے، وہ مہابیانیہ کے قلع میں ہی خود مابعد جدیدیت کی شکست اور ناکامی کا جیتا جاگنا شبوت ہے۔ گ

سنحنے چند درساختیات

خاکسار کے یہاں لسانیات سے اسلوبیات اور اسلوبیات سے ساختیات تک کے وہنی سفر
کی کڑیاں فطری طور پر ملی ہوئی ہیں، یہ سفر عشق کی ایک جست میں طے نہیں ہوا۔ اس کی پشت پر تمیں
ہتیں ہرس کی وہنی ریاضت ہے...'صرب'، کراچی کے صفحات شاہد ہیں کدار دو میں ساختیاتی فلسفیانہ
وشکورس جون، جولائی ۱۹۸۹ کے بعد سے کیسے قائم ہوا، کیوں قائم ہوا، کس کے لیکچرز اور مضامین سے ہوا
اور بعدہ نیا فکری مکالمہ کس کس نے قائم کیا (اور یہ سلسلہ اب متعدد رسائل میں بشمول''صرب' و
''دریافت''جاری ہے)۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ اگر ساختیاتی نظر یے کا تعارف قرار واقعی ۲ ۱۹۵۸ میں
ہوچکا تھا تو مجھ بچید ال کو ۹۸ ۸ ۱۹۸۸ میں از سرنو لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی ؟...

مزیدید کفیض کے معنیاتی نظام پر میراجو صفحون ' افکار' ، کراچی میں محمطی صدیقی کے نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا کہ یہ فیض کے ساختیاتی مطالعے کی اولین کوشش ہے، اس کا مرکزی حصہ میرے اس ۱۹۲۴وا اے انگریزی مضمون سے ماخوذ ہے جو وسکانسن یو نیورس کے کلو کیم میں پیش کیا گیا تھا۔ گویا یہاس زمانے کا ہے جب دوسروں کے ابھی پورشے دُھل رہے تھے، اور کیا عرض کروں۔

ڈ اکٹر گو **پی چندنارنگ**[" کتابنما" (نی دہلی)، دسمبر ۱۹۹۳

سوال: تقید کے نئے نظریات کوآپ کس نظر سے دیکھتے ہیں؟
جواب: مشرقی ادبیات پرجن مغربی نظریات کا اطلاق فطری اور منطقی طور پر کیا جاسکتا
ہے، ان پر اعتراض بلا جواز ہوگا۔ البتہ مغرب کے ترجمہ شدہ تقیدی نظریات کا مشرقی
اصناف ادب پرغیر منطقی اطلاق درست نہیں ہے۔ پیمخض علم کی نمائش ہے۔ اس حوالے
سے ہزرگ نافدین ادب میں منس الرحمٰن فاروقی اور گوئی چند نارنگ، نئی نسل کے
نافدین ادب میں ڈاکٹر ناصرعباس نیر اور رفیق سند ملوی کے کام قابل تحسین ہیں۔ البتہ
مجھے ایک بات کی ضرورنشان دہی کرنا ہے کہ ''جدید ادب'' جرمنی میں اشاعت پذیر
ہونے والے عمران شاہد ہجنڈر کے مضمون میں گوئی چند نارنگ پر مترجم ہونے کا الزام
عائدکیا گیا ہے۔ اس مضمون کا ابھی تک تسلی بخش جواب سامنے نہیں آیا۔

۔ یہ ۔ سوال بختصراً ہمارے قار کین کے لئے بتا ہے کہ عمران شاہد بھنڈر نے اس مضمون میں کیا کھاہے؟

جواب: عمران شاہر بھنڈر نے لکھا ہے کہ گو بی چند نارنگ کی کتاب' ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' تحقیق و تقید کی کتاب نہیں، یہ مغربی ناقدین کی تحریروں کا ترجمہ ہے۔ جاوید حیدر جو سکیہ نے اس مضمون کا جواب لکھا ہے جو قطعاً تشفی بخش دلائل پر منی نہیں ہے۔ لیکن سب سے بہتر ہوگا کہ گو پی چند نارنگ خوداس کی وضاحت فرما ئیں۔

انٹر نیٹ پراستدراك حسب ذیل هے:

"دُوْاكُرْ نارنگ جِنْ چائيں خوشامدى اپند اردگردجع رهيں اور چاہے جننى عالمى
الفرنسير كرتے پھريں،ان كى كتاب "ساختيات، پس ساختيات اور مشرقى شعريات" كسرقے پورى طرح بے نقاب ہو چكے ہيں۔كانفرينسر اور سمينارس ميں شركت كے باوجودان پران سرقوں كى وضاحت كرنالازم ہے وگرنہ وہ اوب ميں جس كتاب كواني شاہ كاركتاب قراردے رہے تھے وہى انھيں مہا چور قراردے رہى ہے۔"

''نواے وفت'' لاہور، ادبی ایڈیشن، مورخہ ۱۸ اگست ۲۰۰۸ http://www.nawaiwaqt.com.pk/urdu/magazine/adbi/ 2008/18-july/index/1.php

ڈاکٹر گویی چندنارنگ کی کتابیں

نارنگ کی کتابوں کی فہرست حامد علی خان کی کتاب میں درج ہے گرلطیفہ یہ ہے کہ فہرست میں درج ہی گرلطیفہ یہ ہے کہ فہرست میں درج پہلی ہی کتاب غیر مطبوعہ ہے۔ کوئی بھی خض غیر مطبوعہ کتابوں کی طویل فہرست پیش کرسکتا ہے۔ چالیس کتابوں کی فہرست میں بارہ (۱۲) کتابوں کے پروفیسر موصوف نرے مرتب ہیں، مصنف نہیں۔ اب پروفیسر موصوف کی تصانیف کی تعداد کھری: ۲۰۰ – ۱۱ – ۱۲ ان اٹھائیس (۲۸) کتابوں میں سے ایک کتاب (معراج کشری: ۲۰۰ – ۱۲ ان اٹھائیس (۲۸) کتابوں میں سے ایک کتاب (معراج العاشقین) کے پروفیسر موصوف حاشیہ نگار ہیں۔ چھر (۲) کتابیں ایس ہیں جونارنگ نے خودتر تیب نہیں دی ہیں بلکہ ترتیب کے عمل میں موصوف شامل ہیں۔ اب تصانیف کی تعداد کھری کا ۲۰ – ۲۲۔

حضرت نے کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کی Anthology کو مرتب کیا ہے۔ پہلے میں ملاح تصنیف نہیں ہے۔ Anthology کا لغوی معنی ہوتا ہے، انتخاب انتخاب المحس کی بھی طرح تصنیف نہیں کہا جا سکتا۔ اب پروفیسر موصوف کی تصانیف کی تعداد ہوئی ہیں (۲۰) سے زیادہ کتا ہیں بچتے ہوئے صرف بہی کہنا ہے کہ حاملی خان کے مطابق چالیس (۲۰) سے زیادہ کتا ہیں گو پی چند نارنگ کی تصانیف میں درج ہیں، مگر ان کتابوں میں سے چہیس ستا کیس کتا ہیں ایس ہیں جخصیں پروفیسر موصوف نے یا تو تر تیب دیا ہے یاان کے ایڈ یٹوریل بورڈ میں شامل رہے ہیں یا کسی کے اشتر اک سے ان پرکام کیا ہے۔

الفاظ (علی گڑھ) شارہ ۲۰۱۱ جلد۔ ۱۱ کے صفحات ۹۵، ۹۵، میں بھی پروفیسر موصوف کی کتابوں کی فہرست موجود ہے۔ اس فہرست کے مطابق شری نارنگ صرف چھ(۲)، بی ہاں صرف چھ کتابوں کے مصنف کیج جاسکتے ہیں۔ وہ کتابیں ہیں: (۱) ہندوستانی قصوں سے ماخوذ مثنویاں ۱۹۹۰، (۲) کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ (انگریزی) ۱۹۹۱، (۳) اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پیباو۱۹۲۳، (۳) ریڈنگ ان مطالعہ (انگریزی۔ اردو) ۱۹۲۷، (۵) اماور کی تعلیم کے لسانیاتی پیباو۱۹۸۳، (۳) اسلوبیات میر ۱۹۸۳۔ ان کتابوں میں صرف دو کتابیں ایسی ہیں جن کا شار تقیدی تصانیف میں ہوسکتا ہے الفاظ کے مذکورہ شارے کی اشاعت کے بعد پروفیسر موصوف نے بیاردو کتابیں شاکع کرائیں۔ (۱) قاری اساس تقید: ۱۹۹۳، (۲) ساختیات اور مشرقی شعریات ، پس ساختیات ، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ، پس ماختیات ، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ، ساختیات ، پس ماختیات ، پس ساختیات ،

(سکندراحمہ کے مضمون' گو ٹی چندنارنگ کی تصانیف کی حقیقی تعداد''سے اقتباس ، مطبوعہ اعتراف'، بیٹنہ کیم مارچ ۲۰۰۲ ، بحوالہ کتاب' تماشائے اہل قلم'' مرتب: فاروق ارگلی)



نارنگ سے چندسوال

میں یقینا ایسے ناقدین کوشوق سے پڑھوں گا جو ہمارے اوب میں نام نہاد مابعدجدیدیت کے گھوس رویوں کی نشان دہی کریں گے لیکن اس سے پہلے گھوک بجا کر بیضرور دکھے لوں گا کہ کہیں وہ خودتو بچھلے تمیں برسوں سے جدیدیت کے بھیس میں قلم کاروں سے بئیت اور معنی پر بھائے گئے بہروں کے ساتھ اپنے موقف کی تخلیقی غلامی تو نہیں کراتے رہاوراب قلم کاروں کا باغیانہ روید کھے کرافھیں اپنے باڑے میں بند کرنے کے لیے بخ چارے کی تلاش میں فکل پڑے جیں الیکن افسوس کہ اس کے لیے بہت دیر ہوچی ہے۔ کام تواب بنی سل کا کوئی نیا ناقد ہی کی تلاش میں فکل پڑے جیں الیکن افسوس کہ اس کے لیے بہت دیر ہوچی ہے۔ کام تواب بنی سل کا کوئی نیا ناقد ہی کرسے گا، وہ ناقد نہیں جو پوسٹ کا لونکل ازم کی منی اقد ارک بہترین نمائندگی کررہا ہو۔ دوستوں کو اب کھل کر بات کرنے میں شرم نہیں آنا چاہیے۔ جس عہد میں اعزاز ات اور انعامات کی نیلامی ہوتی ہواور حقیق ادیب کی قسمت میں وہی سوگھی روثی ہو، وہاں ادیب کو کمیر سے بہتی لینا چاہیے جو گھر پھو نکے آپ نے چلے ، ہمارے ساتھ لیا پھر پوسٹ کا لونیل ازم کے نورولتیوں کے فیشن زدہ اور ولگرادب کی موافقت کرنے والوں کا دم چھلہ بنے رہ کر بے جیائی کے غار فدات میں وہی روٹی ہو جانا چاہیے۔

ا قبال مجيد ["نياورق" (ممبئي)، شاره ٢٦٠

ديباچهٔ کليات حفيظ جو نپوري

شمس الرحمن فاروقي

حفیظ جو نپوری (۱۸۷۵ تا۱۹۱۸) اپنے زمانے میں بے حدمشہور اور موقر شاعر تھے لیکن اب زیادہ تر لوگوں کوان کا نام صرف ایک شعر کے باعث یاد ہے۔اوروہ شعر بھی پچھ غلط مشہور ہو گیا ہے۔ صحیح شعر یوں ہے۔

یکی ہوتی ہے۔ بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے حفیظ کی شہرت کا زوال کیوں ہوا،اس کے وجوہ بیان کرنے کا یہاں موقع نہیں کیکن اس شعر کے بارے میں بیبتانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بیشعر عام طور پراس طرح مشہور ہے ۔ ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے

بے شک متن کا بدروپ بھی بہت عمدہ ہے اور شعراب بھی ضرب المثل ہوجانے کے لائق ہے۔ کین حفظ کا اصل شعر میں المثل شعراس کے مندرجہ بالامحرف روپ سے بہت بہتر ہے۔ سب سے اہم بات بہہ ہے کہ اصل شعر میں ایک مسلسل صورت حال کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ یعنی شعر میں جوحالت بیان کی گئی ہے وہ منتظم پراہ بھی واقع ہور ہی ہے۔ منتظم واقعی غریب الوطن ہے اور اس عالم غریب الوطنی سے ہمیں بتارہا ہے کہ مجھ پر کیا گذر رہ بی ہور ہی ہے۔ منتظم سی اجنبی ویار میں ہے جہاں اسے یہ بھی نہیں معلوم کہ میری منزل کہاں اور کس طرف ہے۔ اپنا گھر ہے۔ منتظم سی اجنبی ویار میں ہے جہاں اسے یہ بھی نہیں معلوم کہ میری منزل کہاں اور کس طرف ہے۔ اپنا گھر میں عزیز ، آشا، دوست کا گھر بھی وہ نہیں جانتا کہ کہاں ہے اور وہاں کس طرح پہنچوں۔ منتظم ب لو دور رہا ہی عزیز ، آشا، دوست کا گھر بھی وہ کوئی ساید دار جگد و کھتا ہے ، وہی جگد اسے جائے عافیت گئی ہے اور وہ اس کوئی کی بیدا کر دو سے گھر میں غریب الوطنی کی نہیں ، بلکہ اس تنہائی بیان گیا ہے (اگر چہم کلیہ جی برآئد کر سکتے ہیں)۔ شعر میں زیادہ اہمیت غریب الوطنی کی نہیں، بلکہ اس تنہائی مشہور روپ میں ایک کلیہ بیان کیا گیا ہے کہ غریب الوطنی بڑی رہ نے دوہ اور نا گوارا شے ہے۔ شعر کے مشہور روپ میں ایک کلیہ بیان کیا گیا ہے کہ غریب الوطنی بڑی رہ نے دوہ اور نا گوارا شے ہے۔ اس کا ثبوت مشہور روپ میں ایک کلیہ بیان کیا گیا ہے کہ غریب الوطنی بڑی رہ نے دہ اور نا گوارا شے ہے۔ اس کا ثبوت

خلاف توقع قارئین نے اس باب کو بہت زیادہ پسند کیا، جوان کی روایت شنای کی دلیل ہے۔ اس سلسے میں ہم اپنے قارئین سے ایک اپیل بھی کرنا چاہتے ہیں کہ اگر آپ کی ذاتی لا بھریری میں پچھا ہے ہی نوادرات محفوظ ہوں تو ہمیں اس کی فوٹو کا پی ارسال کر کے ممنون فرمائیں۔ ہم شکر بے کے ساتھ اس نادرونایاب شخطے کوشریک اشاعت کرنے کا وعدہ کرتے ہیں۔ بس اس شمن میں ہماری ایک ہی شرط ہے کہ وہ فن یارے واقعی نادرونایاب اور ہماری گرانفذرروایت کا حصہ ہوں۔

اس بارہم حفیظ جو نیوری کا انتخاب پیش کررہے ہیں۔حفیظ جو نیوری صرف ایک شعر کے توسط سے پہچانے جاتے ہیں بلکہ اکثر لوگوں کو یہ شعرتو یا دہے کیاں وہ اس شعر کے خالق سے العلم ہیں۔شعر ہے ۔ بیچا نے جاتے ہیں بلکہ اکثر لوگوں کو یہ شعرتو یا دہے اوسال چھاؤں گھنی ہوتی ہے۔ بائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو (نئی دہلی) نے پچھ دنوں قبل حفیظ جو نپوری کی کلیات شائع کی ہے، جس کے لیے وہ ہم سب سے شکر یے کی ستحق ہے۔اسی کلیات میں شمس الرحمٰن فاروقی کا زیزنظر دیا چیشامل ہے۔ یہ دیباچہ نہ صرف حفیظ جو نپوری کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ ہے بلکہ اس میں شاعر کے تعلق سے معلوماتی اشار ہے بھی ملتے ہیں جس سے اس عہد اور معاصرین کے حوالے ہے بھی شاعر کے مقام کا تعین کرنے میں مدولتی ہے۔

دوسرےمصرعے میں بول دیا ہے کہ غریب الوطن لوگ بے گھری اور مسافرت کی ہریشانی ہے گھبرا کر پیڑیا د يوار کی گھنی چھاؤں ہی کوقبول کر لیتے ہیں۔محرف صورت میں شعر میں کسی ایسی صورت حال کا ذکر نہیں جو سلسل واقع ہور ہی ہواور متکلم و ہیں ہےاہے بیان کر رہا ہو۔ یہ شعمحض ایک کلید بیان کرتا ہے جب کہ اصل شعر میں ایک حرکت پذیر صورت حال بھی ہے اور اس سے کلیے بھی متدبط ہوسکتا ہے۔

حفیظ کے کلام کی بیخاص بات ہے کہان کے اکثر شعر برطرح مکمل ہونے کے ساتھ ساتھ کسی صورت حال کو بیان کرتے ہیں۔ان کامندرجہ ذیل شعر کم وبیش گمنام رہ گیا اوراس سے مشابہ مضمون پر قائم فراق صاحب كاليك شعربهت مشهور موا، اور بجاطور يرمشهور موا- يهلي فراق صاحب كاشعر ملاحظه مو_

> ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست ترے جمال کی دوشیزگی تکھر آئی

اب حفيظ كاشعرد لكھئے_

صبح شب وصال ہے آئینہ ہاتھ میں شرما کے کہہ رہے ہیں کہ چہرہ اتر گیا

حفیظ جو نیوری کے شعر میں جنسیاتی اورنفسیاتی اشار بے لذیذ ہیں،معاملہ بندی اورمحا کات اس پرمتنزاد۔ فراق صاحب کے شعر میں فضول الفاظ بہت ہیں لیکن''جہال کی دوشیز گی'' کا فقرہ بیسیوں غزلوں پر بھاری ہے۔ پھر بھی،مضمون کے جنسیاتی اور حساتی پہلوؤں کا حق حفیظ جو نپوری کے پہاں بہت بہتر طور پر ادا ہوا

عام طور پر خیال نہ آئے گا کیکن حفیظ کی پیغزل میر کی زمین میں ہے۔ بلکہ اس زمین میں میر کی دو غزلیں ہیں،ایک بحرمل میں اورایک بحرمضارع میں، یعنی جس بحرمیں حفیظ کی بھی غزل ہے۔اس بحرکی غزل میں میر کامطلع ہے (دیوان چہارم) _ ہم مت عشق جس کے تنے وہ روٹھ کر گیا

د مکھ اس کو بے دماغ نشہ سب انرگیا

میر کےمعیار کودیکھتے ہوئے پہشعرکوئی غیر معمولی شعز نہیں 'لیکن''مست عشق''اور''بے د ماغ'' کےساتھ''نشہ سب اتر گیا''بہت خوب ہیں (''تر دماغ'' ہونا نشے کی ایک کیفیت ہے)۔شعر میں برجشگی اورخفیف ی ظرافت كالطف ہے۔حفیظ جو نپوری نے''نشہاتر گیا''اس غزل میں یوں باندھاہے _

> جاتا رہا شاب تو کچھ سوجھنے کی آئکھیں کھلیں شراب کا نشہ اتر گیا

حفیظ کے شعر میں ''شراب کا نشہ' کی جگہ صرف ''نشہ' کافی تھا، کیکن وزن پورا کرنے کی خاطر''شراب کا نشہ'' کہنا پڑا۔اس خفیف سی زیادتی الفاظ کے باوجود شعر میں کئی لطف ہیں:''شاب'' اور ''شراب'' کا تقابل'''سو جھنے گئ'' کی مناسبت ہے'' ہنکھیں تھلیں'' بھی بہت مناسب ہیں۔حفیظ جو نیوری

نے اکثر بڑے شعرا کی غزلوں برغزلیں کہی ہں اور زیادہ تر اچھی غزلیس کہی ہیں۔مثلاً غالب کی مشہور زمین میں ان کی غزل کے کچھ شعر حسب ذیل ہیں۔

> امید وسل سے تعوید حفظ جال کے لیے سیر یہ خوب ملی عمر جاوداں کے لیے

> > اس قافیے کوغالب نے یوں باندھاہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر نہ تم کہ چور سے عمر جاوداں کے لیے

ظاہرے کہاس قافیے میں غالب کی علوخیالی ، لہجے کی شان ،اورزندگی کرنے کے حوصلے کا جواب حفیظ نے نہیں ہوسکا ہے، لیکن پیربات شاعر کے مزاج ،اوراس سے زیادہ اس کی وہنی سطح کی ہے۔ غالب جیسی بلند ذبني سطح اورعقليت كوش مضمون آ فريني تو شايدكسي كونصيب نتهي بهيكن اس تحديد كو دهيان ميس رهيس تو حفيظ كا مطلع بہت کامیاب گلم بنا ہے اوراس قافیے میں غالب کا شعرا گریاد نہ ہوتو ہم حفیظ جو نیوری کے شعر پر پہروں سردهن سكتے ہیں۔اب حفیظ كاایک اور شعر ملاحظہ ہو_

> سحر کو ستمع بھی پہنچے گی اپنی منزل پر ہمیں ہیں رونے کو باران رفتگاں کے لیے

یہاں پیکلم اپنی موت کے بجائے اپنے زندہ رہنے کا خیال کرر ہاہے۔ بدایک عام تج بدہے کہ کسی پیارے کی موت پر ہم کہتے ہیں کہ آپ تو چلے گئے اور رونے کے لئے ہمیں چھوڑ گئے ۔ یعنی اس عزیز کی موت کے بعد جنتی بھی زندگی باقی ہے، چاہے وہ تھوڑی ہی بھی ہو، بھاری اور نامختتم لگتی ہے اورمحسوس ہوتا ہے کہ باقی ساری عمرہمیں روتے ہی گذرے گی۔ تجربہ عام ہے، کیکن حفیظ نے اسے شعر کامضمون جس خوبی سے بنایا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔

محولہ بالاغزل کے فوراً بعد حفیظ جو نپوری نے غالب کی ایک اور لا جواب غزل کا جواب لکھا ہے۔ ہیں شعر کی اس غزل میں حفیظ نے مضمون آفرینی کے علاوہ کچھ غالب کے سے انداز بھی کامیابی سے اختیار کئے ہیں۔

> جو نہ نکلے مجھی دل سے وہ تمنا اچھی جو نہ آئے بھی لب یر وہ سوال اچھا ہے ہوں گدائے درمیخانہ تکلف سے بری ٹوٹا پھوٹا سے مرا جام سفال اچھا ہے

اب تک کی گفتگو حفیظ جو نپوری کے دیوان اول ''غمگساز' مطبوعہ ۱۲۳۱ جری مطابق ۱۹۳۰/ ۱۹۲۰ کے حوالے سے تھی۔ دوسرے دیوان' دخخانهٔ دل' مطبوعہ ۱۳۳۰ ہجری مطابق ۱۹۱۲ میں استادان گذشتہ کی غزل برغزل کہنے کا رجحان حسب سابق ہے،لیکن کبھج میں شوخی زیادہ آگئی ہے،اوراس شوخی کو حفیظ کا

4>

الہی کیا محافظ اب نہیں تو دین و ایماں کا بتوں کی کلمہ گوساری خدائی ہوتی جاتی ہے

بنیں یہ بت خدا کیکن خدائی کر نہیں آتی کہیں گے بس خدالگتی کہ ایماں ہم بھی رکھتے ہیں

ان آخری دوشعروں پر تو آج کا امریکہ اور اسرائیل بھی یاد آ جاتے ہیں۔طنز کی خوبی اس وفت سوا ہوتی ہے جب اس کی معنویت ہرز مانے میں کچھ نہ کچھ پیدا ہوتی رہے۔

دیوان اول کے خمر پیشعروں میں شوخی اور سرمنتی عمدہ ہے لیکن طنز پیا بعاد نہیں ہیں۔ دیوان اول کے چند شعر دیکھیے

سنجل سکے گی نہ گھری گنہ کی محشر میں کہ میرے ہاتھ میں بوتل شراب کی ہوگی

3

جھلک ہے دخت رز کی یا ہے برق طور کا جلوہ صدا کے لن ترانی ہے کہ ہے آواز قلقل کی

حفیظ جو نپوری کی دوسری بہت بڑی خو بی ہیہ ہے کہ وہ غزل میں بھی بیانیہ اور مسلسل اشعار نظم کرنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں ۔ نسلسل میں عام طورغزل کا زور کم ہوجاتا ہے کیونکہ الی صنف میں جس کی مرکزی خو بی ہے ہو کہ اس کے شعرا لگ الگ ہوتے ہیں ہسلسل کلام سے ساتھ زور کلام قائم کرنا بہت مشکل ہے۔ حفیظ کے کلام سے اس کی دومثالیں پیش کرتا ہول۔ زمانے میں اہل ہنر اور اہل علم کی قدر نہیں ہوتی، بلکہ زمانہ ہے علموں اور ہے ہنروں ہی کی قدر کرتا ہے اور ذی علم اور ذی کمال لوگوں کو ذلیل کرتا ہے۔ بیہ مضمون آکٹر برتا گیا ہے اور شاید مسعود سعد سلمان کا ایجا دکر دہ ہے۔ مسعود کا شعر ہے ۔

مضمون آکٹر برتا گیا ہے اور شاید مسعود سعد سلمان کا ایجا دکر دہ ہے۔ مسعود کا شعر ہے ۔

مضمون آکٹر برتا گیا ہے اور شاید مسعود سعد سلمان کا ایجا دکر دہ ہے۔ مسعود کا شعر ہے ۔

ستر ہویں صدی کے فاری شعرانے اس میں بڑے عمدہ پہلوپیدا کیے ہیں۔ ہمارے بیمال غالب نے لاجواب ندرت اور ڈرامائی تنجابل عار فاندا ندازاختیار کرکے بالکل نئی بات نکالی

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں کیٹا تھے بے سبب ہوا غالب دشمن آساں اپنا غالب کے برخلاف ذوق نے صرف قسمت کی ستم ظریفی کا مضمون پیدا کیا ہے۔ قسمت ہی لاچار ہوں اے ذوق وگرنہ سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیانہیں آتا خاص انداز کہہ سکتے ہیں۔ مجنوں صاحب نے لکھا ہے کہ ریاض خیر آبادی کی خمریات سے بڑھ کرشراب کے مضامین حفیظ کے بہاں ہیں۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ حفیظ اگر چیا میر کے شاگر دیتے لیکن ان کا رنگ داغ سے ماتا جاتے ہون ان کے کلام میں وہی برجنگی، بے ساختگی اور شوخی اور محاور ہے کی وہی صفائی ہے جو واغ کے بہاں نظر آتی ہے۔ لیکن حفیظ کی انفرادیت نہ اس بات میں ہے کہ ان کے بہاں خمریات کثر ت سے ہیں اور خوب ہیں، اور نہ اس بات میں ہے کہ ان کے کلام داغ کی ہی برجنگی اور صفائی ہے۔ بلکہ بچ کو چھے تو حفیظ کی خوب ہیں، اور نہ اس بات میں ہے کہ ان کے کلام داغ کی ہی برجنگی اور صفائی ہے۔ بلکہ بچ کو چھے تو حفیظ کی خریات ہم جگہ ای مختل داور تک سک سے خریات میں داغ جیسی جدت بھی نہیں، اور حفیظ درست نہیں ہے جتنی داغ کی زبان ہے۔ ان کے عاشقانہ مضامین میں داغ جیسی جدت بھی نہیں، اور حفیظ بہر حال ، داغ کے ساتھ اپنے استادا میر مینائی کے بھی قائل تھے۔ دیوان دوم ہی میں ان کا شعر ہے۔ بہر حال ، داغ کے ساتھ اپنے استادا میر مینائی کے بھی قائل تھے۔ دیوان دوم ہی میں ان کا شعر ہے۔

حفیظ اچھے جہاں تک ہیں امیر وداغ کے بیرو کہیں ہول کھنو والے ہیں وہ یہ دلی والے ہیں امیر مینائی کوخراج عقیدت پیش کرتے ہوئے خودا_{ین}ی بھی تعلی کے انداز حسب ذیل شعر میں خوب ہیں _ہے

میں نے حفظ ریکھی آنکھیں امیر کی ہیں شاعر مری نظر میں جیجتے ہیں ایسے ویسے

ایسا کہناان کا حق بھی تھا۔میرے خیال میں حفیظ جو نیوری کی بہت بڑی خوبی،اورشا پرسب سے بڑی خوبی ان کی شوخ،ظریفانہ طنزیات میں ہے جس کا اظہار غزل کی زبان کا پورالحاظ رکھتے ہوئے ان کے دیوان دوم میں نظر آتا ہے۔ یہ چندا شعار بے تلاش نقل کرتا ہوں _

ونیا کے عیب جس میں چھپیں اے جناب شخ لائیں کہاں سے آپ سی ریش دراز ہم معجد تمام اہل ریا سے ہے بھر گئ اب بت کدے میں جاکے پڑھیں گے نماز ہم

اب شخ دھن میں بادؤ کوثر کی مست ہے جاتی ہے دل سے حرص مئے انگبیں کہاں مد

ے کہاں سے ہو میسر در مخانہ ہے بند

اب کئی روز سے قاضی کا لہو پیتے ہیں
میری چھوٹی ہوئی لٹ جاتی ہے ہے خانے میں
اتن رغبت سے کہاں آب وضو پیتے ہیں
بغیر وجہ حسینوں سے اجتناب نہیں
گرہ میں شخ کے اب دولت شاب نہیں

اباس موقع پرحفیظ جو نیوری کا قطعه ملاحظه کریں ہے

بندش کا لطف خوبی مضموں کو دیکھیے ہر بیت کہہ رہی ہے کہ نازک خیال ہو لب چائے عدو بھی ہیں ہنگام گفتگو سحر البیان ہو طوطی شیریں مقال ہو اگلے ہیں لعل منھ سے کہے شعر تر نہیں کھولے کوئی دہن تو زباں اس کی لال ہو تقریر میں بیان کی اللہ رے شعگی حل ہو جو امر شخت اہم ہو محال ہو ہیں میری طرح نہ مٹ کے کوئی پائمال ہو میری طرح نہ مٹ کے کوئی پائمال ہو

غور سیجے کہ جموعی طور پر کلام کا زوراس قدر ہے کہ انفرادی طور پر مصرعوں اور شعروں کی بار کی نظر
انداز ہوجانے کا خطرہ پیدا ہوجاتا ہے۔اصل مضمون میں کی پہیں، صرف بحت بدکی شکایت اورائی پا مالی کا
رئے ہے، لیکن ہر شعر میں صناعی بھی لا تق دا دہے۔ پہلے شعر میں ردیف کا صرف بہت خوب ہے کیونکہ'' ہو''
یہاں'' تم ہو'' کے معنی میں ہے اور'' نازک خیال' سے لے کر'' محال ہو'' تک کا مضمون'' ہر بیت'' کا قول ہے،
لیعنی ہر بیت زبان حال سے بید با تیں کہدر ہی ہے۔ آخری شعر مقولۂ شاعر ہے اور نہایت خوبی سے مکا لمے کا
رنگ قائم کرتا ہے۔ تمام اشعار کی انفرادی خوبیاں بیان کرنے میں وقت گلے گالیکن میرا خیال ہے کلا سیکی شعر
کے مزاج شناس کے لیے ان خوبیوں کو پہچا ننا مشکل نہ ہوگا۔ پھر بھی بیوض کے بغیر نہیں رہاجا تا کہ آخری تین
شعروں میں ''لعل' اور''لال'' ''حل' اور''محال''' ہاتھ'' اور'' پائمال'' جیسی رعابیتیں اور مناسبتیں ہرایک
کے بس کاروگ نہیں۔

'' کہنے کی باتیں ہیں'' کوردیف بنا کرحفیظ جو نپوری نے کئی غزلیں کہی ہیں اور ہرغزل میں ردیف کو بہت خوبی سے نبھایا ہے۔اس وقت جس غزل کا تذکرہ مقصود ہے اس میں اکیس شعر کا ایک قطعہ ہے جس پرعنوان بھی وے دیا ہے'' کہنے کی باتیں ہیں' ۔ان میں سے کچھ شعروں میں حالات حاضرہ کی روشی میں اہل وطن اور خاص کرمسلمانوں کو تھیجتیں ہیں اور کچھ شعروں میں شعر وشاعری اور معاصر شاعرانہ منظر نامے براجمالی اور بہت برلطف تبصرے ہیں۔ بہ چند شعر دیکھیے ہے

کوئی کہتا ہے ہم موجد ہیں اس مضمون و بندش کے کوئی کہتا ہے اب باتیں نئی کہنے کی باتیں ہیں کوئی کہتا ہے دیکھو نیچرل ہے شاعری اپنی سخن میں اس سے بڑھ کر سادگی کہنے کی باتیں ہیں

ہر شعر کی شکفتگی، بات میں تسلسل، ردیف کا نہایت چا بک دسی سے نبھاؤ، بیصفات حفیظ کے سوا
ان کے کسی معاصر کی غز لوں میں یکجانہیں مائٹیں۔ اور بیہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ ان اشعار میں
حفیظ جو نپوری اپنے زمانے کے ادبی مسائل اور مباحث سے پوری طرح آشنا اور ان کے مبصر نظر آتے
ہیں۔ دیوان اول میں بھی غز لوں کے اندر پچھ طویل قطعات ہیں اور بہت خوب ہیں، لیکن ان میں زیر نظر
اشعار کی طرح کسی اہم مضمون کوئیں نظم کیا گیاہے۔

اپنے زمانے کے مزاج کے برخلاف حفیظ جو نپوری نے مشکل زمینوں میں کثرت سے شعر کہے ہیں۔اگر چدا یک بارانھوں نے بیر بھی لکھا کہ اب مجھے اس انداز شخن سے نفرت ہے، کیکن ان کے دیوان دوم میں بھی الیی غزلیں نظر آتی ہیں جن میں استادی کا پوراا نداز ہے اور جن کی مشکل زمینوں میں بہت رواں اور شکی نہیں ہے۔''شراب میں پاؤں/ شاب میں پاؤں'' میں تو ایک ایسا شعر کہا ہے کہ اس کا جواب شاید کس سے بھی ممکن نہ ہوگا ہے

روا رومیں کچھ ایسی ہمار ہتی ہے شمیم گل کا بھی جمتا نہیں گلاب میں یاؤں اسی طرح '' سکندرآئینۂ/اٹھ کرآئینۂ' کی زمین میں ایک شعرغالب سے مضمون مستعار لے کر کہا ہے لیکن اس خوبی اور وسعت ہے، کہ ضمون کو گویا اپنالیا ہے ہے

ذرے ذرے برگمال گذرا دل گم گشتہ کا دشت وحشت نے دکھایا ہر قدم پر آئینہ دیوان اول میں بھی ''آئینہ''ردیف میں اچھے شعر نکالے ہیں مقطع خصوصاً بہت عمدہ ہے۔ دیکھیے قسمت مزے سے اپنے گھر بیٹھے حفیظ لوٹنا ہے اس کے نظارے کی دولت آئینہ

مشکل زمینوں کےعلاوہ کمی ردیفوں میں بھی حفیظ نے اپنی قادرالکلامی کالطف دکھایا ہے ۔ جوانی کی ہے آمد حسن کی ہر دم ترقی ہے تری صورت ترانقشہ ابھی کچھ ہے ابھی کچھ ہے

ہونٹ پر جان ہے کیا مشکل ہے
مشکل آسان ہے کیا مشکل ہے
ہے بلاۓ کہیں جانے کے نہیں
آپڑی آن ہے کیا مشکل ہے
حس پر خلق مٹی جاتی ہے
جو ہے قربان ہے کیا مشکل ہے

سنتے ہیں پیدا ہوا ہے غیر سے اب ارتباط ہم شخصیں سے پوچھتے ہیں پینجر پھے ہے کہ جھوٹ جہ

سر اس گلشن ہتی کی بھی ہے قابل دید باندھ لیتا ہے یہاں اپنی ہوا ایک نہ ایک

حفیظ جو نیوری نے کچھ قصیدے، سلام منتقبتیں بمٹنویاں اور سبرے وغیرہ بھی کہے ہیں۔ان میں بھی شکفتگی کچھ کم نہیں ،کین غزل کے سواان کا دوسرااصل میدان رباعی تھی۔اس صنف میں ان کا زور کلام اور بھی تھی۔اس صنف میں ان کا زور کلام اور بے تکلف لہجہ پوری طرح نمایاں ہے۔افسوس کہ انھوں نے رباعی کو صرف بھی بھی منھ کا مزہ ہی بدلنے کے لیے اختیار کیا۔

مجموعی حیثیت سے کلیات حفیظ جونیوری میں ہماری ملاقات ایک بہت طباع، با خبر، چونیال، بے حد خوشگو شاعر سے ہوتی ہے۔ ان کا کلام اپنے نامور ترین اور کچھ بزرگ معاصروں مثلاً اکبراللہ آبادی (۲۱ ۱۵ ۱۹ تا ۱۹۲۷) اور معاصروں مثلاً اکبراللہ آبادی (۲۱ ۱۵ تا ۱۹۲۷)، شادعظیم آبادی (۲۱ ۱۵ تا ۱۹۲۷) اور ریاض خیر آبادی (۱۹۳۵ تا ۱۹۳۳) کے درمیان کسی بھی طرح دیتا ہوانہیں نظر آتا۔ امید ہے کہ ہمارے زمانے میں حفیظ کا نام اور کام زیر نظر کلیات کی بدولت گوشتہ نمول سے نکل سکے گا۔ خوشی کی بات ہے کہ یہ کلیات قومی کونسل براے فروغ اردو کے زیرا ہمنام شاکع ہور ہا ہے۔ جناب طفیل انصاری جونیوری جنھوں نے اس ڈوبی ہوئی اسامی کوبا ہر زکالا اور پارلگایا، ہمارے شکر بے کے مشتق ہیں۔ ♦ ♦

انتخاب كلام حفيظ جو نيوري

کچھ ٹھکانہ ہے دل کی وسعت کا اک نہ اک روز رنگ لائے گا خون کرنا ہماری حسرت کا ایک میدان ہے قیامت کا تہہ کر اپنی نفیحت اے ناصح دل میں جو داغ ہے محبت کا ہے وہ ایک پھول باغ جنت کا کھیل ہے روکنا طبیعت کا کیوں جلے ذکر حور سے وہ حسیں دل کا روگ آنکھ کی ہے ہماری رشک حصہ ہے میری قسمت کا د کیھ لینا بھی اچھی صورت کا کہہ گئے ہیں کبھی ملیں گے ہم جسم سے جان کی جدائی ہے بي تو وعده موا قيامت كا ساتھ چھٹتا ہے ایک مدت کا ہر گھڑی اس کا شکر کرتا ہوں اک زباں سے ادا ہو کیا ممکن شکر اس بے شار نعمت کا خوب پہلو ملا شکایت کا ملتی جلتی ہے اس کے کویے سے کام وہ کر کہ نام رہ حائے زندگی ہے نشان تربت کا مخضر وصف ہے ہے جنت کا آدمیّت حفیظ پر ہے ختم سرد کر دے ہزار دوزخ کو ایک پتلا ہے وہ مروت کا ایک چینٹا سحاب رحمت کا

211

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے نہیں مرتے ہیں تو ایذا نہیں جھیلی جاتی اور مرتے ہیں تو پیاں شکنی ہوتی ہے دن کو اک نور برستا ہے مری تربت پر رات کو چادر مہتاب تن ہوتی ہے تم بچھڑتے ہو جواب کرب نہ ہووہ کم ہے دم نکلتا ہے تو اعضا شکنی ہوتی ہے زندہ درگور ہم ایسے جو ہیں مرنے والے جیتے بی ان کے گلے میں کفنی ہوتی ہے نہ بڑھے بات اگر کھل کے کریں وہ باتیں باعث طول سخن کم سخنی ہوتی ہے ہجر میں زہر ہے ساغر کا لگانا منھ سے مے کی جو بوند ہے ہیرے کی گئی ہوتی ہے ہوک اٹھتی ہے اگر ضبط فغاں کرتا ہوں سانس رکتی ہے تو برچھی کی انی ہوتی ہے عکس کی ان پر نظر آئینے پر ان کی نگاہ دو کماں داروں میں ناوک قُلَی ہوتی ہے پی لو دو گھونٹ کہ ساتی کی رہے بات حفیظ صاف انکار میں خاطر شکنی ہوتی ہے

دنیا میری نگاہ میں صحرائے ماس ہے جس دن سے جی اداس ہے عالم اداس ہے نالوں کو بھی کسی کی نزاکت کا پاس ہے اے صبر المدد فقط اب تیری آس ہے گھیرے ہے مجھ کونزع میں اک دوسرا خیال وہ جانتے ہیں موت سے اس کو ہراس ہے شکوؤں کا یہ جواب ہے اچھا یوں ہی سہی ہم کو قشم کا پاس نہ وعدے کا پاس ہے چھایا ہے بزم میں مری افسردگی کا رنگ کہتے ہیں لوگ آج کی صحبت اداس ہے کیوں کر ہو ختم لذت بیداد کا بیان آخر میرے دہن میں زبان ساس ہے اس برم میں ہزار اداؤں کا سامنا لےدے کے ایک دل ہے یہاں اپنے پاس ہے آیا جو میں تو بیٹھو نہ منھ پھیر کر ادھر د کیھو ادھر شمصیں سے مری التماس ہے بس مختصر یہ ہے مری حسرت کی داستال جب تک کرسانس ہے ترے ملنے کی آس ہے اس نظم کو حفیظ تغزل سے بحث کیا تیرے کلام میں تو فقط درد و یاس ہے

افسردگن دل سے یہ رنگ ہے سخن میں یعنی خزاں رسیدہ کچھ پھول ہیں چمن میں غربت میں بھی رہے ہم یاروں کی انجمن میں یاد وطن نے رکھا اکثر ہمیں وطن میں کیا سانس کا بھروسا پھر آئے یا نہ آئے کب تک جلے گی آخر بیٹم عالمجمن میں لا كھوں ميں ايك نكلي وضع جنوں بھي اپني اب بھی رہے نہ دب کر ہم ان سے بانکین میں شاید کچھ امن پاؤل ہاتھوں سے آساں کے خاک اس گلی کی لاکر ملنا مرے کفن میں گو پیر زن ہے مخبر باعث تو ہے یہ آخر آلودہ دست شیریں ہے خون کوہکن میں ہم میکشوں کو پی کر بیر انفعال آیا رعشہ پڑا ہوا ہے ایک ایک عضوتن میں خانہ خرابی اپنی یاد آئی جی بھر آیا اجڑا ہوا جو دیکھا اک آشیاں جہن میں وہ ول میں اور ول ہے سوحسرتوں کامسکن خلوت میں انجمن ہے خلوت ہے انجمن میں شاعر حفیظ تم سے کامل بہت ہیں لیکن كہتے ہيں درد ايبا پيدا كہاں سخن ميں

ایسے کو کیا پلانے گا پیر مغال شراب توبه كرول كهال لب زابد كهال شراب میخانهٔ جہال میں یہ رندوں کی ہے دعا عمر رواں سے بھی ہو زیادہ رواں شراب توبہ کا توڑنا بھی ہوا ضعف سے محال پیچینا رہا ہوں چھوڑ کے میں ناتواں شراب ڈر ہے حجاب دور نہ ہو جائے اس کیے بینا نہیں ہے وصل میں وہ بدگمال شراب وہ مست ہوں کہ آئے نکیرین قبر میں کوٹر کی لے کے میرے لیے ارمغان شراب میخانے میں ہے قلقل مینا کی یہ صدا یا خوف مختسب سے ہے گرم فغال شراب اس مت کی چین جبیں یاد آ گئی لینے لگی جگر میں مرے چھکیاں شراب کیا ایک چلو پانی کو ترسا رہا ہے تو دیتا نہیں ہے کیوں مجھے پیر مغال شراب اچھی کہی ملے گی شراب طہور کل ترسو جناب شخ كهال تم كهال شراب اس شش جہت میں روز ہمیں چاہیے حفیظ معشوق جام شیشه سبو بوستان شراب

ڈگیں کے لاکھ جگر نشہ شراب میں پاؤں ٹھکانے پڑ نہیں سکتے مجھی شباب میں یاؤں نہ ضد سے شیشہ و ساغر کو محتسب ٹھکرا خدا کو مان نه کر مبتلا عذاب میں پاؤں ہزار بار کی روندی ہے میکدے کی گلی كچه آج بى نهيں ركھا ره ثواب ميں پاؤں کریں جو عالم رویا میں وہ قدم رنجہ لگائیں اٹھ کے ہم آنکھوں سے مین خواب میں پاؤں ہمیں دکھا کے جو آئینہ اس نے ٹھکرایا غرض يہ ہے كہ پھرے ديدة پرآب ميں پاؤل لیے ہے مہر کو ہفوش میں ہلال اپنے کہاس خسین کا ہے حلقۂ رکاب میں پاؤں حچیڑا کے ہاتھ سے دامن جو وہ بگڑ کے چلے جھیٹ کے تھام لیا ہم نے اضطراب میں پاؤل روا روی میں کچھ الی بہار ہستی ہے شميم گل کا بھی جمتانہیں گلاب میں یاوُل حفيظ خاطر صفدر سے كهدر با ہول غزل كوئى زمين ہے ورنہ بيآ فتاب ميں ياؤل صفدر مرزا بوري

بیٹھے ہیں اس کی رہ گذر میں دنیا اب ہی ہے نظر میں شوخی سے جو رہ سکے نہ گھر میں کھیرے گا کیا مری نظر میں کہتی ہے یہ ان سے خود نمائی ركه ليجي آئينه نظر ميں ارمان کے ساتھ دل میں آئے تنہا نہ ملے بھی وہ گھر میں ہتی میں عدم سے آ پھنسا ہوں کٹتی ہے زندگی سفر میں صبح شب وصل کہہ رہے ہیں کیا ہوگئی شکل رات کھر میں اب آنکھ میں کیا کوئی سائے تم تو ہو بے ہوئے نظر میں تھک تھک کے سو گئی ہیں آخر آبیں مری دامن اثر میں چٹکی پھر تیری یاد نے لی پھر ٹیس اٹھی دل و جگر میں کھ عیش حفیظ کا نہ پوچھو رہتے ہیں محفل ظفر میں

د کھنا اور تکلم سے وہ قاصر ہونا وائے بیار کا اُس حال میں آخر ہونا نالے بے سود سہی تازہ مصیبت تو یہ ہے ضبط پر بھی نظر آتا نہیں قادر ہونا ہم سے اتنا ہے تجدہ نہ کر اصرار اے بت اہل اسلام کا اچھا نہیں کافر ہونا منزل گور کی سختی تو رہی ایک طرف لاکھ آلام کا باعث ہے مافر ہونا اہل ول جلوہ ترا دیکھ چکے حشر کے ون ایسے منظر کا کیجھ آسان ہے ناظر ہونا کہہ رہی ہے ترے دامان کرم کی وسعت كم ہے كم ميرے كنابول كا بى وافر ہونا وے گا کیا داد شجاعت کوئی پیر فرتوت كام سب كا ہے حبيب ابن مظاہر ہونا یوں تو قیدیں ہیں بہت میکدے جانے کے لیے شرط اول ہے گر طبیب وطاہر ہونا یہ کچھاوٹ بیرلگاوٹ بھی ہے اک امر عجیب کہیں سو پردے میں چھپنا کہیں ظاہر ہونا کیوں نہ دیکھیں نگہ کم سے مجھے لوگ حفیظ اک بر عیب ہے اس دور میں شاعر ہونا

یوں تو کوئی بھی مرے دل کا نہ ارمال نکلا يوچي تم ہو باصرار تو ہاں ہاں تكلا استیں نکلی نہ داماں نہ گریباں نکلا میری وحشت کا تو سیجھ اور ہی سامال نکلا کس کی تقدیر کھلی کس کا یہ ارمال نکلا كشكش مين تقى كهاں رات جو داماں نكلا واه كيا چيز ميرا خانهٔ وريال نكلا ہو کے برباد بھی مجنوں کا بیاباں نکلا میرے ستار مرا حشر میں پروہ رکھنا گڑ ہی جاؤں گا اگر قبر سے عریاں نکلا سیر نیرنگ جہاں دل میں نظر آتی ہے یہ وہ غنچہ ہے جو ہم رنگ گلستاں نکلا کس کے قدموں سے لیٹنے کواڑی خاک مری كون ہو كر طرف گور غريبال لكلا اہل دنیا کو کہاں حشر میں بھی صبر وسکوں آج کے دن بھی یہ مجموعہ پریشاں نکلا ہم نے ابرو کی مہنو سے اگر دی تثبیہ آپ کے میان سے کیوں ختجر برّاں نکلا مغتنم اہل سخن میں ہے تری ذات حفیظ ایخ انداز کا تو ایک غزل خوال تکلا



مجھی جو گور غربیاں میں آ نگلتی ہے ہاری خاک سے نیج کر صبا نکلتی ہے قضا اب آئے گی کس بھیس میں خدا جانے وہاں تو روز نئی اک ادا نکلتی ہے کسی کو دیکھ کے آئکھیں چراتے ہیں احباب کسی کو دمکھ کے منھ سے دعا نگلتی ہے جگر کی میانس ہے کہخت دل کی حسرت بھی نکالئے سے کہیں یہ بلا نکلتی ہے ملے جو حشر میں پہلے ہی مجھ کو دی و سمکی یہ دیکھنا ہے کہ کس کی خطا نگلتی ہے تمھاری حال ہے کچھ دب کے فتنے حشر کے ہیں تمھارے قد سے قیامت ذرا نکلتی ہے كل آ كے ملنے كى تقريب دل كا لينا تھا اب آج وجہ ملاقات کیا نکلتی ہے خدا بھی تو نہیں سنتا شب فراق افسوس جو منھ سے پچھلے پہر کو دعا نکلتی ہے یہاں تو دم ہے لبول پر وہاں پیضد ہے حفیظ کھے اور صبر کرو جان کیا نکلتی ہے

مطلب ہے ایک لاکھوں انداز گفتگو کے اظہار نو بہ نو ہیں دو حرف آرزو کے عالم ہے شام کا کچھ کیفیت سحر کچھ آ کر چمن میں دیکھو نیرنگ رنگ و بو کے لے دے کے رہ گیا ہے سامان غم یہ باقی پہلو میں دل جگراب دو قطرے ہیں لہو کے زاہد فرشتہ بن تو دنیا سے ہاتھ دھو کر ہم پاک مشربوں کو چھینے نہ دے وضو کے اس قول اس قتم پر جب مجھ سے پھر گئے یوں کہنے کی ہیں یہ باتیں تم ہو چکے عدو کے اے محتب جو ٹوٹا مینا تو کیا نہ ہوگا کمبخت بحث کب تک ساغر ہی دیکھے چھو کے اظہار شوق دل کا موقع ملے تو پھر کیا دفتر بھرے پڑے ہیں ارمان و آرزو کے دل ير وه ماته ركهنا لطف ستم اثر تفا زخم جگر یہ ابھرا ٹانکے نہ تھے رفو کے گفٹنا حفیظ اب تو برطنا بھی عمر کا ہے جب جا چکی جوانی پھر دن کہاں نمو کے

وارث كرماني

دیوا شریف، باره بنکی

''ا شبات' کے دونوں شارے مل گئے۔ پہلے ہی شارے سے اندازہ ہوگیا کہ یہ'' شبخون' کا جانشین ہے۔ زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں ، عقلمندال رااشارہ کافی است'۔

فاروقی صاحب کی ایک درجن غزلیں اہل دل کا کلیجا پھاڑ دینے والی ہیں۔اپنے دوستوں کے ساتھ انھوں نے بڑاظلم کیا۔گی دن تک تو اپنی رفیقہ حیات کی جدائی پھرسے یاد آنے لگی اور اب فاروقی کی تنہائی اور ہے لبی بُری طرح ستار ہی ہے۔ادب کا بہادرصف شکن جو عاشقانہ غزلوں کواپنے دروازے سے نکال دیتا تھا، آج اپنی غزلوں میں بلک بلک کررور ہا ہے۔ میں ان سے عاشقانہ غزلوں کے اخراج پراکشر احتجاج کیا کرتا تھا مگر وہ نہیں مانتے تھے۔ان سے کوئی کہتا:

ای باعث توقتل عاشقال ہے منع کرتے تھے

اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کارواں ہوکر (وزریکھنوی)

اور تتم يدكه مجھ وہ ملتے بھى كہيں نہيں ہيں جوان كآ نسو يو چھسكوں شہروباغ وصحرا برجگد دھونڈليا۔

پہلے شارے میں امین اشرف کی غزلیں ممتاز ہیں، اس لیے کدان کی غزل کلا بیکی روایتوں کومر دوو اور بوسیدہ بیجھنے والوں کو جواب دے رہی ہے کہ دیکھوجدیدیت اور تازگی فاری آمیز تلمیحات وفصاحت بیاں کے ساتھ کس طرح جدیدغزل، شعر کواوج کمال پر پہنچا سکتی ہے۔

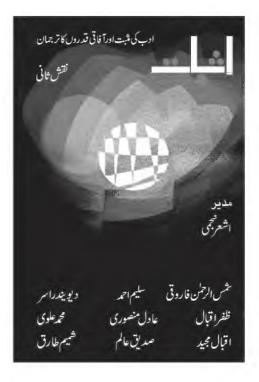
فضیل جعفری کا اختر الایمان برمضمون باکا اورسرسری انداز میں کھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔اس میں فضیل جعفری جیسا تخن شناس مجھے کہیں نظر نہیں آیا لیکن انھوں نے مضمون کے مبلکے بین کی وضاحت کر دی ہے مگر بقول فراق 'پھر بھی ۔ مگر بقول فراق' پھر بھی ۔

محاسبہ البتہ خوب ہے۔ ظفر اقبال صاحب نثر زیادہ نہیں لکھتے۔ سبھی انھیں بڑے شاعر کی حیثیت سے جانتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کی نثر اور تنقید دونوں شاعری ہے کم درجہ نہیں رکھتی ۔ غزل میں تواکثر وہ اپنی مٹی پلید کردیتے ہیں جیسے امین اشرف کے بعدان کی غزلیں دوسرے شارے میں چھپی پڑھ کر پچھ بچھ میں نہیں آیا۔ آپ کے پر مغزادار یوں کے بارے میں پھر بھی۔ کہ کا میں نہیں آیا۔ آپ کے پر مغزادار یوں کے بارے میں پھر بھی۔

شميم حنفي

نئى دھلى

تفتن ثانی ہر لحاظ ہے بہتر ہے۔مضامین اور اشعار کا انتخاب اچھا ہے۔اگر نے مضامین دستیاب نہ ہوں تو پرانے مضامین ہی ہی ہی کھار چھا ہے میں کوئی مضا نقہ نہیں کین کوشش یہی وئی چاہیے دستیاب نہ ہوں ناقے کھیے والے آپ کی طرف متوجہ ہوں۔کوشش ریج تھی ہونی چاہیے کہ رسالہ ذاتیات کی سطح سے بلند ہو۔گھٹیا ذہن اور مقاصد رکھنے والے،تصورات سے زیادہ اس میں دلچیس رکھتے ہیں۔اردو میں رہے



ہم ان تمام لوگوں کاشکر بیادا کرتے ہیں جنھوں نے ''اثبات' کے گذشتہ دونوں شاروں پر
اپٹی بے لاگ رائے سے نوازا۔ ان لوگوں کا بھی شکر بیہم پر واجب ہے جنھوں نے ہم سے فون
پر رابطہ قائم کیا اور اپنی نیک خواہشات کا اظہار کیا گیاں ہم ان سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ
اپنی رائے اگر تحریری شکل میں بھی ارسال کر دیا کریں تو یہ ہمارے ریکار ڈکا حصہ ہوجائے گی۔
ہم ان مقتدر ومعتبر اہل تعلم کا بھی شکر بیادا کرنا چاہیں گے جنھوں نے گذشتہ دونوں شاروں کی
اعزازی کا پیوں کے حصول کے باوجوداس کی رسید سے بھی نواز نا ضروری نہیں سمجھا۔ ہم ہیہ بات
شکایتا نہیں بلکہ اصولاً کررہے ہیں کہ سی رسالے کا مدیرا گر سی قلم کا رکواعزازی کا پی ارسال کرتا
ہے تو کم سے کم اس کی رائے کی تو قع ضرور رکھتا ہے۔ اگر مدیر کی بیت قع پوری نہیں ہوتی تو پھر
اعزازی کا بیاں ارسال کرنے کا اس کے پاس کوئی جواز بھی نہیں باقی رہتا۔ امید ہے ہمارے
صاحب الرائے حضرات اس متعلق بھی سوچیں گے۔

صورت حال تشویش ناک حدتک پہنچ چکی ہے۔ دعا ہے کہ آپ کا رسالدا پیے کسی پھیر میں نہ پڑے۔ میں شکر گزار ہوں کہ آپ نے اس تخفے سے مجھے سرفراز کیا۔ رسالے کا حلیہ، ترتیب، ان سب سے خوش سلیفگی کا اظہار ہوتا ہے۔

اجرا کی جور پورٹ آپ نے شاکع کی ہے، وہ تو بہت صاف تھری زبان و بیان کے ساتھ سامنے آئی ہے، پھرآپ کی طرف ہے معذرت غیر ضروری تھی۔ کی

ڈاکٹر سیدامین اشر**ف**

علی کدھ کچرکامفہوم، کی عقیدے سے وابستگی اور مذہب کی افادیت وضرورت پرآپ کی پیشکش، آپ کے وسیع مطالعہ کی غماز ہے۔ یہ عجیب بات کہ کوئی اللہ کہتا ہویا نماز پڑھتا ہوتو اس کا تعلق جماعت اسلامی یا تبلیغی جماعت سے ہے۔ آپ نے ادب کو کچر، عقیدے اور مذہب کی روشنی میں سیجھتے ہجھانے کی بجر پورکوشش کی ہے۔ سردست میں ایک خوشگوار جرت کی گرفت میں ہوں۔ عالمی اوب کے حوالے سے جونتائج آپ نے اخذ کیے ہیں، وہ برگل ہیں۔ اپنے موقف کی وضاحت کے لیے آپ کی ہر دلیل بغایت ورجہ Cogent ہے۔ایک صاف ذہن آپ کی ہر دلیل سے شفق نظر آئے گا۔

بلا شبہ تسلیمہ نشرین اور سلمان رشدی ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔تحریر سے واضح ہے کہ

What they are and where they stand سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان پر اظہار خیال کرتے ہوئے آپ نے تہذیب ومتانت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ادار بیخباثت سے پاک ہے۔ 🍑

كرامت على كرامت

كتك، اريسه

جدیدشاعری کے تعلق سے میرا کہنا ہیہ ہے کہ اسے جدیدانسان کی کلیت (Totality) کی سرحمان ہونا چاہیے، نہ کہ اپنے آپ کو مالوی ، بے تینی ، محرونی کے تنگ حصار میں مسدود ومحصور کر لے۔ میر بے رسالہ'' شاخسار'' کا موقف یہی رہا تھا کہ جدیدشاعری کو جدیدانسان کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کی عکاسی کرنی چاہیے۔ شس الرحمٰن فاروقی صاحب سے اسی بات پر مجھے اختلاف رہا۔ گذشتہ صدی کی ساتویں دہائی میں ایک ہوا چل رہی تھی جس سے ہندوستان کی تقریباً تمام علاقائی زبانوں کے شعرامتا ترشے، موقی دائی جوائی زبانوں کے شعرامتا ترشے، وہ ہی گئی ۔ ایس ۔ ایس کی تقیداور شاعری دونوں کا اثر خصوصاً وہ لوگ، جوانگریزی اوب سے لیس ہوکرار دو میں داخل ہوئے سے (مثلاً شس الرحمٰن فاروقی ، فضیل جعفری ، وارث علوی وغیرہ) ان لوگوں کا انگریزی اوب کی نئی لہروں سے متاثر تھا۔ اردو میں جدیدیت کی نئی لہروں سے متاثر تھا۔ اردو میں جدیدیت کی شرک کہروں سے متاثر تھا۔ اردو میں جدیدیت کی شرک کے رخمل کے طور پر

ا بھری، جب کہ اُڑیا اور بنگلہ میں ایسی بات نہیں تھی۔اُڑیا اور بنگلہ میں وہی لوگ جدیدیت کے بانی اور قائد تھے جو کسی زمانے میں ترقی پیند شاعری کررہے تھے۔اس طرح کے اشعار جو''شاخسار'' میں چھپ رہے تھے، غالبًا''شہ خون'' میں بھی نہیں جھے:

حیات پیاس کا صحراب تو پھر اس میں

پھھ آرزو کے حیکتے سراب بھی رکھ دو

اب نظر آتا ہے غم بھی خندہ زیر لب مجھے

آگیا ہے رفتہ رفتہ زندگی کا ڈھب مجھے

مرے لہو میں ہیں خوابیدہ ابر و باد حیات

مجھے نہ درد کے طوفانو یوں ملول کرو

دریا ہو یا پہاڑ ہو گرانا چاہیے

دریا ہو یا پہاڑ ہو گرانا چاہیے

جب تک نہ سانس ٹوٹے جے جانا چاہیے

آئکھیں خلا کی دھند ہے آگے کریں سفر

اک نور کی کیر افق پر نظر تو آگے کریں سفر

اک نور کی کیر افق پر نظر تو آگے

مزے کی بات بہ ہے کہ 'مثاخسار' کے بہ لکھنے والے کوئی دوسر سے لکھنے والے نہیں تھے، بلکہ وہی لوگ تھے جو 'مثب خون' میں بھی لکھ رہے تھے۔ حالات کی ناسازگاری کی وجہ ہے 'مثاخسار' تعطل کا شکار ہوگیا اور اردو کے جدید شاعروں نے یک رخا روبیا ختیار کیا۔ وہ مثبت رجحان جو جدید بت کے اندرا بھر رہا تھا، ایسا دب کررہ گیا کہ لوگوں نے (بلکہ اردو کے بیشتر پروفیسروں اور ریسر چ اسکالروں نے) بھلادیا کہ کسی خامیاں سے کہ میں اس Counter Current کے ساتھ Counter کے معلادیا کہ کسی اسکار ہوئی میں اسلوب احمد انساری ،خواجہ احمد فاروتی ، علی جواد زیدی ، عنوان چشتی ، مجمد انساراللہ نظر، مظہراما م، نور الحسن ہا تھی، وارث کرمانی جیسے بلندیا یہ نقادوں کی ہمت افرانی اور سریر یہ عاصل تھی۔

آپ جیسے کھلے ذہن کے ادیب وصحافی کا پیفرض بنتا ہے کہ تاریخ ادب کی اس ٹو ٹی ہوئی کڑی کی بازیافت کرنے اوراسے پھرسے جوڑنے کی سعی کریں۔امیدہے کہ آپ مجھے سے ضرور متنق ہول گے۔اگر آپ بیکام نہیں کریں گے تو مجھے یقین ہے کہ اللہ کا کوئی نیکوئی بندہ ضرور نکلے گاجو بیکارنامہ انجام دےگا۔ 🌢 🌢

رۇف خير

چيدراباد

سٹمس الرحمٰن فارقی صاحب کے دکھ کا اندازہ ان رٹائی تخلیقات سے ہوتا ہے جوایک شخص کے تصور سے عبارت ہیں۔اول توایک غم کی زیریں لہران کو گھیرے ہوئے ہے، پھر ضروری نہیں کہا تی غم میں بھی وہ قافیہ ور دیف اور بحرووزن کا پورا پورا خیال بھی رکھیں۔ یہ کوئی روایتی مرشے تو ہیں نہیں جن میں ایک روایتی

غم کوجدید پیرائے دے کررونے رلانے کے سامان کیے جاتے ہیں۔ فاروقی صاحب کی تخلیفات غزل کے فارم میں ہیں اور بعض مصرعے ان کی علمیت کے غماز ہوگئے ہیں اور ہمیں رونا یوں آتا ہے کہ یہ ہماری علمیت پر سوالیہ نشان لگانے لگتے ہیں، جیسے

کہتے ہیں دق باب یاراں سے ہر در کھل جاتا ہے تو صبح و مسامیں دق باب گور بھی سوسو بار کروں لغت میں دق کے معنی کوٹنا، آٹا کرنادیے گئے ہیں۔اور بیا شعار

افعی موت کا تھا تہ زندگی مکال خالی میں زہر سے یہ خم مل نہ کرسکا جو بھیجتا یہ نالہ غم کس کو بھیجتا میں حرف درد اپنا ترسل نہ کرسکا حرف ونفس تمھارا سمجھتا تھا سایہ میں سایہ مگر وہ مجھے پہ تظلل نہ کرسکا

ان غریب قوافی کی وجہ سے شعری تا ثیر کم گئی ہے۔ بعض مصرعے غیر شاعرانہ گئے ہیں، جیسے '' نیہ مناسب ہے کہ جومیس زندہ ہوں مردہ سابیار رہوں'' ۔ معاف کرنا، یہاں فاروقی صاحب پر تقید مقصد نہیں۔ وہ تو دکھ میں گرفتار ہیں۔اس د کھ میں بھی اتنا کچھ خیال رکھا، وہ بھی بہت غیمت ہے۔

ٹیگور کے سلسلے میں لوکاش کاریمارک کہ'' ٹیگور ہندوستانی حریت پینڈوں کے خلاف اپنی حقارت کو عالم گیرانسانیت کے ممیق فلسفے کے پردے میں چھپانے کی کوشش کرتا ہے'' پورے مضمون کا نچوڑ ہے۔ فضیل جعفری نے گویا''یادین'' کی شرح کی ہے۔ تقید کے سلسلے میں تنیوں مقالے پُر مغز ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے''اواخرصدی میں تقید میں غور وخوش'' کے سلسلے میں وہی علمی انداز اختیار کیا ہے جوان کی بیچان ہے۔ انھوں نے ایک جگہ توسین میں کھا ہے کہ اولا داور وراثت کے اصول تمام طبقوں میں کم وہیش کیساں ہیں۔ کیاں ہیں۔ کیا ہیں۔ کیاں ہ

ظفر اقبال کے دونوں مضامین'' کچھ اختلاف کے پہلونکل ہی آتے ہیں' اور'' ناصر کاظمی کی شاعری'' اچھے ہیں۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، مدل لکھا ہے۔ میں یہ مضامین بہاں ایک روز نامے منظم شاعری'' اچھے ہیں۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، مدل لکھا ہے۔ میں یہ مضامین بہاں ایک روز نامے منظم شخصف'' کے لیے دے رہا ہوں۔ اول اول شمل الرحمٰن فاروقی نے ناصر کاظمی کوفراق کی کائی کہ کریکسر نظر انداز کیا تھا، پھر انھوں نے ناصر کاظمی کوفراق سے بڑا شاعر ثابت کرنا چاہا۔ اب صورت حال ظفر اقبال نے کچھاور پیش کی ہے۔ ظفر اقبال کا یہ جملہ اردو پراحسان جاتا ہے کہ گویا بیٹے ماں پراحسان جانے گئے'' میں یہ بات وعوے سے کہتا ہوں اور میر ریکارڈ کی بات ہے کہ اردوکوز بان تو پنجابیوں نے بنایا ور نہ وہ ایک بولی ہی رہ حاتی جو کہ وہ تھی''۔

پریم چندقومی کی جہتی کی خاطر اردوکو قربان کرنے پر ٹلے ہوئے تھے محم^میٹی رضوی نے پریم

چند کے ناولوں اور افسانوں کے حوالے سے بہ ثابت کیا تھا کہ ان کی تخلیقات میں جہاں کہیں ظالم کردار(ویلن) پیش کیے گئے ہیں، وہ سلمان رہے ہیں۔ گویاپریم چندز ہر پھیلار ہے تھے۔ ابھی حال ہی میں را جند سکھ بیدی کی کہانیوں کے سلسلے میں یہی کچھ تحقیق ناوک صاحب نے پیش کی ہے۔ مختصر یہ کہ آپ نے ''اثبات' ہیں بعض اہم منفی پہلوبھی پیش کیے ہیں جو ثبات اثبات کے لیے ضروری بھی ہیں۔ 🍪 ''اثبات' ہیں بعض اہم منفی پہلوبھی پیش کیے ہیں جو ثبات اثبات کے لیے ضروری بھی ہیں۔ وف تقدور ندائی شارے میں شریک کرلیا جاتا۔ اُٹھیں میں نے فون پر یہ بتا بھی دیا تھا۔ لیکن بعد میں تقدور ندائی شارے میں شریک کرلیا جاتا۔ اُٹھیں میں نے فون پر یہ بتا بھی دیا تھا۔ لیکن بعد میں تجب میں نے فور سے اس خط کو پڑھا تو محسوں ہوا کہ مکتوب نگار نے فارو تی کی غز اوں پر جو جب میں نے خور سے اس خط کو پڑھا تو محسوں ہوا کہ مکتوب نگار نے فارو تی کی غز اوں پر جو والے شمل الرحمٰن فارو تی کی غز اوں پر رو ف خیر کی گرفت سگین ہے۔ میری فن عروض سے کوئی خواط والے شمل واقعیت نہیں ہے اور فار امریکہ گئے ہوئے تھے۔ لہذا میں نے ڈاکٹر احمہ محفوظ خواست کی۔ خواب میں جو تحریر ارسال کی ، وہ من وعن وار کہاں کی خدمت میں پیش ہے ندیر کے اعتراضات کے جواب میں جو تحریر ارسال کی ، وہ من وعن قار کیری کی خدمت میں پیش ہے ندیر کے اعتراضات کے جواب میں جو تحریر ارسال کی ، وہ من وعن قار کیری کی خدمت میں پیش ہے ندیر کے اعتراضات کے جواب میں جو تحریر ارسال کی ، وہ من وعن قار کیری کی خدمت میں پیش ہے ندیر کے اعتراضات کے جواب میں جو تحریر ارسال کی ، وہ من وعن

ڈاکٹراحم محفوظ

نئی دھلی

''ا ثبات' کے پہلے شارے کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے جناب رؤف خیرنے مدر''اثبات' جناب اشعر نجی کو جو خطاکھا' اس میں جناب شس الرحمٰن فاروقی کی ان منظومات پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے جوانھوں نے اپنی اہلیہ مرحومہ جملہ فاروقی کی رحلت پر تخلیق کی ہیں۔ روُف خیرصاحب نے فاروقی صاحب اوران کی فدکورہ تخلیقات کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ایک طرف تو مراسلہ نگار کے تعصّبات و تحفظات پر دال ہیں تو دوسری طرف ایسے بے بنیاد اور گراہ کن خیالات پر بھی ہو شعروا دب کی حقیقی تفہیم میں حارج ہوتے ہیں۔ غالبًا نصیں با توں کے پیش نظر مدیر'' اثبات' جناب اشعر بھی نے مجھ سے فر مائش کی کہ میں جناب روُف خیر کے تاثرات کے بارے میں اظہار خیال کروں۔

رؤف خیرصاحب لکھتے ہیں کہ''مشم الرحمٰن فاروقی صاحب کے دکھ کا انداز وان رٹائی تخلیقات سے ہوتا ہے جوایک شخص کے تصور سے عبارت ہیں۔''اس بات میں کوئی شک نہیں اور چے پوچھے تو ان اشعار کے بارے میں یہ خیال ہراس شخص کا ہے جو فاروقی صاحب کی ذاتی زندگی اور حالات سے ذرا بھی واقف ہے۔ البتہ مراسلہ نگارا گئے ہی جملے میں ایس بات کہتے ہیں جس سے متبادر ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں فاروقی صاحب نے ان اشعار کی تخلیق میں کلام کی بنیادی شرائط کا خیال نہیں رکھا۔ مراسلہ نگار کہتے ہیں کہ

''اول تو ایک غم کی زیریں لہران (مثمس الرحمٰن فاروقی) کوگھیرے ہوئے ہے' پھرضروری نہیں کہ اتنے غم میں بھی وہ قافیہ وردیف اور بح و وزن کا پورا پورا خیال بھی رکھیں۔' رؤف خیرصاحب نے پیے جملہ اتنی ہوشیاری ہے لکھا ہے کہ حتمی طور پر رنہیں کہا جا سکتا کہ واقعی ان کی مرا دکیا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ موصوف نے نیک نیتی ہے بات نہیں کہی۔اس جملے سے جومعنی نکلتے ہن'ان میں جہاں ایک پہلو یہ ہے کہان منظومات میں قافیہ و ردیف اور بحرووزن کا بوری طرح خیال نہیں رکھا گیا' دوسرا پہلویہ بھی ہے کہ جبغم ورنج میں ڈوبے ہوئے خیلات دل کی گہرائیوں سے نکلے ہیں تو کیاضروری ہے کہان کے منظوم بیان میں شعر کے بنیادی تقاضوں کا پوراپورالحاظ بھی کیاجائے۔ بینکتہ شعر گوئی کے تمام اصولوں کی ٹفی کرتا ہوامعلوم ہوتا ہے،اوراس الزام کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ فاروقی نے غم ہے مغلوب ہوکراول جلول جولکھا ہےاہے'' ایک شخص کے تصور ہے'' کا نام دے دیاہے۔معنی کے اس پہلو کا جواز قائم کرنے کے لیے مراسلہ نگارا گلے جملے میں یہ بھی کہہ دیتے ہیں کہ'' بیکوئی روایتی مرشے تو ہیں نہیں جن میں ایک روایتی عم کوجدید پیرائے دے کررونے رلانے کے سامان کیے جاتے ہیں۔'' رؤف خیرصاحب کی خدمت میں، میں بہءض کروں گا کہ فاروقی صاحب نہ صرف جدید عہد کے اعلی پائے کے شاعر ہیں بلکہ وہ غیر معمولی خلاق ذہن کے ما لک بھی ہیں۔ معنی اور بیان اور نزاکت فن کے تمام محاس سے آراستہ میخلیقات دراصل اس محبوب ستی کے لیے فاروقی صاحب کا خراج عقیدت ہے جو نصف صدی سے زیادہ عرصے تک شریک سفر حیایت رہیں اور جوان کی زندگی پر ہر طرح اثر انداز ہوئیں اور پھر دردانگیز حالات میں ہمیشہ کے لیےان سے جدا ہو کئیں ۔ ظاہر ہےا لیں صورت میں کسی اعلیٰ درجے کے شاعر کا اس سے زیادہ مناسب اور بہتر خراج عقیدت اور کیا ہوسکتا ہے کیفن کی پوری پابندی بھی ہواور جذبات کا پورا

جہاں تک قافیہ وردیف اور بحرون کے پوراپوراخیال رکھنے کی بات ہے تو خدا معلوم خیرصا حب کو بیٹ کیوں ہوا کہ ان بارہ غز اول کے ایک سوآ کھا شعار میں ان باتوں کا پوراپوراخیال نہیں رکھا گیا ہے۔ ان غزلوں میں پانچ تو اس بحر میں کبی گئی ہیں جے میر نے کثرت سے استعمال کیا ہے اور خود فاروقی صاحب نے جے'' بحر میر'' سے موسوم کیا ہے۔ میر کی غزلیں اس بح کے جس وزن میں ہیں اس کے ایک مصر سے میں بہ استعمال کیا ہے اور تازگی کے ساتھ استفال کیا ہے کہ ان کے بعد میہ تنوع اور تازگی جناب مشس الرحمٰن فاروقی کو فصیب ہوسکی۔ ظاہر ہے کہ ان استعمال کیا ہے کہ ان کے بعد میہ تنوع اور تازگی جناب مشس الرحمٰن فاروقی کو فصیب ہوسکی۔ ظاہر ہے کہ ان غزلوں کوا چھی طرح اور غور سے نہ دیکھا جائے تو کہیں کہیں بیشہ ہوسکتا ہے کہ شاید مصر سے ناموز وں ہیں۔ ورمری بات یہ کہ فاروقی نے تین غزلین تمیں سری کے بجائے ہیں ماتر اور ک کے ساتھ بحر میں اس کا تو ریخ ہیں۔ اس بحرک مشہور ترین شکلیں نظیرا کرآبادی کی فظم'' بخوری خوبی کے ساتھ متنوع انداز میں برتی گئی ہیں۔ اس بحرک مشہور ترین شکلیں نظیرا کرآبادی کی فظم'' بخورہ نامہ'' اور بہادر شاہ ظفر کی غزل' دنہیں عشق میں اس کا تو ریخ ہمیں کہیں کہ فرار وشکیب ذرا نہ رہا در ان کوا تنا کم سبب ہوں کہ جناب ہمیں کہیں گیا گیا کہ عام طور سے لوگ اس کے آجگ سے پوری طرح آشنائیں ہیں۔ بہی سبب ہے کہ جناب استعمال کیا گیا کہ عام طور سے لوگ اس کے آجگ سے پوری طرح آشنائیں ہیں۔ بہی سبب ہے کہ جناب استعمال کیا گیا کہ عام طور سے لوگ اس کے آجگ سے پوری طرح آشنائیں ہیں۔ بہی سبب ہے کہ جناب استعمال کیا گیا کہ عام طور سے لوگ اس کے آجگ سے پوری طرح آشنائیں ہیں۔ بہی سبب سے کہ جناب

فاروقی کی طرح کبھی کبھی اس وزن میں تنوع برتا جائے تو درست مصرعوں کو بھی غلط پڑھ کرانھیں ناموز وں سبجھ لیا جاتا ہے۔ ابیامعلوم ہوتا ہے کہ خیرصاحب کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے۔ تنجب ہے کہ موصوف خود شاعر ہیں اورطویل عرصے سے شعر کہدرہے ہیں ان سے تو کم از کم یہ ہونہ ہونا چاہیے تھا۔

اب مراسلہ نگار کے اس جملے کے دوسرے معنی کی طرف رجوع کرتے ہیں کہ جب ان اشعار میں ذاتی غم کو بیان کیا گیا ہے تو یہ ہرگز ضروری نہیں کہ شعرگوئی کے بنیا دی شرا لطاکوبھی پوری طرح ملحوظ رکھا جائے۔ بیاس قدر گمراہ کن اور خطرناک خیال ہے کہ اگر اسے درست فرض کر لیا جائے تو ہماری اد بی وشعری روایت تے علق سے بہت بڑی غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کی راہ کھل جائے گی۔اس خیال کی تہدیس اواخرانیسویں صدی میں شروع ہونے والا وہ تصور کارفر ماہے جسے خصوصاً محمد سبین آ زادنے بوجوہ عام کرنے کی پرز ورکوشش کی کہ شاعر کو جاہیے کہ وہ آتھیں خیالات کو بیان کرے جواس کی ذاتی صورت حال کی نمائندگی کرتے ہوں' یعنی جو کچھاس کے دل پر گذرہے ٰ اس کا وہ بیان کرے۔لہذا بقول آزاد وغیرہ پیریان اس صورت میں پراٹر ہوگا ک^{رنصنع} اور فنکاری ہے پاک ہو۔ یعنی شاعر کے دل سے نکلے اور سننے والے کے دل میں اتر جائے۔اس میں فنی باریکیاں اور نزاکتیں نہوں گی تو وہ قاری رسامع کے دل میں نداتر سکے گا۔ آزاد نے ایک جگہ یہ بھی کہا ہے کہ شاعری جب عبد طفولیت میں ہوتی ہے تو زیادہ نیچرل اور پراٹر ہوتی ہے کیونکداس میں فنی کارفر مائی کا دخل بہت کم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے آ زاد کا پیقصورشعروفن کے حقیقی منصب کے بچائے ان کے اپنے مقاصداور منصوبوں کی پشت پناہی کرتا ہے۔اس لیے اسے قبول عام حاصل نہ ہوا۔اس از کاررفتہ تصور کی روشنی میں رؤف خیرصاحب آج اگر بیسجھتے ہیں کدرنج وغم ہےمملوذاتی خیالات کوشعر کا جامہ یہناتے ہوئے بنیادی فنی تقاضوں کی ضرورت باقی نہیں رہتی تو بہی کہا جاسکتا ہے کہآج اکیسویں صدی میں رہتے ہوئے بھی وہ ذہنی طور پر محرحسین آزاد کے دور ہے آ گے نہیں بڑھے ہیں۔ہم یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ فاروتی کی ان تخلیقات کا مقصد مضاینے ذاتی و کھاورصد ہے کا اظہار نہیں ہے بلکہ اس د کھاورصد ہے کا شاعرانہ اظہاران کا اصل مقصد ہے ورندائھیں شعری بیرابیا ختیار کرنے کی ضرورت ہی کیاتھی۔

رؤف خیرصاحب اپنے خط میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ'' فاروقی صاحب کی تخلیقات غزل کے فارم میں ہیں اور بعض مصرعے ان کی علمیت کے غماز ہو گئے ہیں اور جمیں رونا یوں آتا ہے کہ یہ ہماری علمیت پرسوالیہ نشان لگانے لگتے ہیں۔''اس کے بعدو و بطور مثال درج ذیل شعر فعل کرتے ہیں ہے

کہتے ہیں دق باب بارال سے ہر در کھل جاتا ہے تو صبح و مسامیں دق باب گور بھی سوسو بار کروں

انھوں نے کھا ہے کہ ' لغت میں ' دق' کے معنی کوٹنا' آٹا کرنا دیے گئے ہیں۔' اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ خیر صاحب نے لغت میں اس لفظ کے ادھور ہے معنی دیکھے اسی لیے انھیں مشکل پیش آئی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انھوں نے کوئی الیمی لغت دیکھی ہوجس میں یہی آ دھے ادھور ہے معنی درج تھے ملحوظ رہے کہ ''اردولغت تاریخی اصول پر''مطبوعہ کراچی میں' دق' کے معنی' کوٹنا' تو ڑنا' ریزہ ریزہ کرنا' ظاہر کرنا' ٹھو کنا'

کھڑ کانا' درج ہیں۔اسی لغت میں اس لفظ کی مرکب صورت'' دق الباب'' بھی موجود ہے جس کے معنی لکھے ہیں' درواز و کھنکھنانے کاعمل یا کیفیت۔صاحب خانہ کو بلانے یا پنی آمد کی اطلاع دینے کے لیے دروازے پر ہاتھ مارنا یا کھاکا کرنا۔'' ظاہر ہے اس عربی ترکیب کو درج بالاشعر میں فارس مرکب کی صورت میں استعال کیا گیا ہے اور معنی بھی وہی مراد ہیں جودرج لغت ہیں۔

اب رؤف خیرصاحب جو بیر کتبته میں که 'بعض مصرعےان کی علمیت کے غماز…الخ'' تواس سلسلے میں اس بات کی طرف توجہ دلا نا ضروری ہے کہ شاعرا گرصا حب طرز ہے تواپنی تخلیقات میں وہ اپنے مخصوص طرز اظہار کا ضروریا بند ہوگا۔اس ہے اس کی انفرادیت بھی قائم ہوتی ہےاوراس کے خلیقی مزاج ومیلان کا ثبوت بھی ماتا ہے۔ خیرصاحب تو اچھی طرح جانتے ہیں کہ فاروتی اپنی شاعری (غزل ُ نظم ٔ اور رباعی وغیرہ) میں جس انداز واسلوب سے پہچانے جاتے ہیں، وہ وہی ہے جوان بارہ غزلول میں صاف نظر آتا ہے۔ نادر فارسی تراکیب کےعلاوہ اٹھیں نئے نئے پیکرخلق کرنے سے گہراشغف ہے۔علاوہ ازیں وہضمون کی تازگی کے لیے بھی کوشاں رہتے ہیں۔ ظاہر ہےان امور میں عمو ما د ماغ کی کارفر مائی زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے۔اب سوال پیا ٹھتا ہے کہ کیا ہے باتیں ہماری شعری روایت میں اور کہیں نظر نہیں آتیں؟ آخر بیدل اور غالب کی مثال توبالكل سامنے كى ہے۔ پيركيا جارا يہ كہنا ہجا ہوگا كه بيدل اور غالب جارى علميت پرسواليه نشان لگاتے ہيں۔ سے پوچھیے تو یہاں علمیت اور کم علمی کا معاملہ ہے ہی نہیں۔ ہوتا ہیہ کہ جب ہم کسی شاعر کو پڑھتے ہیں تو سب ہے پہلے ان تقاضوں کو پورا کرنا ضروری ہوتا ہے جن کی تو قع اس شاعر کا کلام ہم ہے کرتا ہے۔ہم محض اس لیے کم علم نہیں تھہر سکتے کہ کسی خاص شاعر کی تفہیم کا نقاضا پورا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔

'' وق باب'' والے شعرے بعدروُف خیرصاحب مزید تین شعرُ قل کرے اپنے فدکورہ بیان کے تسکسل میں کہتے ہیں کہ'انغریب توانی کی وجہ ہے شعری تاثیر کم لگتی ہے۔'ان قوافی کوآپ نبھی ملاحظہ فرمالیں جنھیں غریب کہا گیاہے' یہ ہیں مل' ترسل اور نظلل ۔خیال رہے کہ مذکورہ شعر میں'' خم ل'' کی ترکیب لائی گئی ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ شعروشاعری سے شغف رکھنے والاشخص لفظا' مل'' کوغریب کیے۔ہم جانتے ہیں کہ کلاسکی عہد میں ہے و میخانہ ہے متعلق مضامین برمنی اشعار میں پیلفظ جا بچا آیا ہے اور خود ہمارے زمانے میں روایتی فتم کی شاعری کرنے والے آج بھی اس لفظ ہے خوب واقف ہیں۔اس کے باوجودمراسلہ نگارا ہے غریب کہتے ہیں۔اس سےاس لفظ رقافیے کی غرابت تو ثابت نہیں ہوتی' البنة مراسلہ نگار کی'' غریب البہی'' ضرور ظاہر ہوتی ہے۔ ' ترسل' اور ' تظلل' ' کوایک حد تک نامانوس کہاجاسکتا ہے لیکن ایسا بھی نہیں کدان کا استعال بالكل ندہوا ہو۔ترسل بطور قافيدمير نے برتاہے'ان كامصرع ہے'' خطے ہواشوق ہےترسل سا''۔ يہاں بيھي عرض كردول كدمراسله نگارنے اپنے خط ميں نقل كرده دوسرے شعركے يہلے مصرعے كوغلط درج كيا ہے۔اس میں ' نالہ عم' کے بچائے'' نامہ عم' ہے۔ درست مصرع یوں ہے'' جو بھیجا بینامہ عم کس کو بھیجا''۔

السامحسوس ہوتا ہے کہ اتنا کچھ لکھنے کے بعد بھی مراسلہ نگار کی سیری نہیں ہوتی۔ چنا نچہ وہ ایک جملہ بیہ بھی لکھ دیتے ہیں کہ 'بعض مصرعے غیرشاعرانہ لگتے ہیں''اور مثال میں یہ مصرع نقل کرتے ہیں'' یہ مناسب

ہے کہ جومیں زندہ ہوں مردہ سابیار رہول'' یہم میسمجھنے سے قاصر ہیں کہ خیرصاحب غیرشاعرانہ سے کیا مراد لیتے ہیں یعنی ان کے ذہن میں شاعرانہ اورغیر شاعرانہ کا کیا تصور ہے 'یہ واضح نہیں ہوتا۔ ہم یقین ہے تو نہیں کہہ سکتے لیکن اغلب ہےانھوں نے'' بیرمناسب ہے'' کے فقرے کی بنا پر اس مصرعے کوغیر شاعرانہ مجھ لیا ہو۔اگرواقعی ایسا ہے تواس سے ان کی شعرنجی خطرے میں نظر آتی ہے۔ کیونکہ اگر شعر ممل ہے تواصولاً ایسانہیں ہوسکتا کہاس کا ایک مصرع شاعرانہ اور دوسرا غیرشاعرانہ ہو۔اب وہ مکمل شعرآ پ بھی ملاحظہ کریں جس کا مصرعه أول بقول خيرصاحب "شاعرانه" ہے

: تم جان کی اتنی نازک تھیں کچھ دن بھی روگ کا د کھ نہ سہا بدمناسب ہے کہ جو میں زندہ ہوں مردہ سا بھار رہوں

ممس الرحمٰن فاروقی ہے متعلق رؤف خیر صاحب نے اپنے خط میں ایک بات اور کہی ہے جو کل نظر ہے۔وہ لکھتے ہیں که ''اول اول مثس الرحمٰن فارو تی نے ناصر کاظمی کوفراق کی کا بی کہہ کریکسرنظرا نداز کیا تھا' پھر انھوں نے ناصر کاظمی کو فراق سے برا شاعر ثابت کرنا جاہا۔"فراق صاحب اور ناصر کاظمی کے بارے میں فاروقی صاحب کے جو بھی خیالات ہیں ان ہے لوگ عمو ما تھی طرح واقف ہیں۔انھوں نے ناصر کاظمی کو فراق کی کا لی بھی نہیں کہا اور نہ انھیں نظر انداز کیا۔ انھوں نے اپنے ایک قدیم مضمون'' ہندوستان میں نئ غزل ' (١٩٧٨) ميں بيضرورلكھا ہے كه' فراق نه ہوتے تو ناصر كاظمی 'ابن انشا' اور خليل الرحمٰن أعظمی كی غزل كا وجودنہ ہوتا۔'' یہ بات جس سیاق میں کہی گئی ہے کہاں اس کی تفصیل کا موقع نہیں ہے۔ بنیادی بات بہے کہ اس بیان سے ہرگزیہ ثابت نہیں ہوتا کہ ناصر کاظمی کوفراق کی کانی قرار دیا گیا ہے۔فاروقی صاحب کا شروع ہے یہی خیال رہاہے کہ ناصر کاظمی نے اگر چے فکروخیال کی سطح پر فراق سے خاصا اثر قبول کیالیکن فنی سطح پران کا مرتبفراق سے بہت بلند ہے۔اس حقیقت کے پیش نظر بدالزام سراسر بے بنیاد کھیمرتا ہے کہ فاروقی نے شروع میں ناصر کاظمی کو یکسرنظرانداز کیا۔ 🔥

نقش ٹانی میں آپ نے میری ایک غزل چھالی ہے، شکرید دوسرے شعر میں ' ودود' کے بجائے''ورود''حیب گیاہے ہی فرمادیں۔ شعراس طرح ہے۔ ہر ایک شخص کو شکوہ ہے بے وفائی کا

سبھی کا کوئی نہ کوئی ودود ہوگا ہی

تقیدی مضامین میرےسر پرہے گزرجاتے ہیں۔نقش ثانی میں ابھی آپ کااداریہ ہی پڑھاہے۔ مذہب بیزاری دراصل کھال بچانے کی ایک ناکام کوشش ہے جوتر قی پیندی کے ایام کی دین ہے۔لیکن جس ملک میں گئی مذاہب کے ماننے والےلوگ رہتے ہوں، وہاں کی سر کار کوغیر جانب دار ہونا جا ہے۔ بہکوئی غلط بات نہیں کیکن ایساعملی

طور پرمکن بھی نہیں۔

سیکولراورنیشناسٹ بننے کی ہوڑ میں ہمارے کچھدائش وراورفن کاراس قدر ضمیر فروش نکلے کہ مرنے کے بعد جلائے جانے کی وصیت کرگئے لیکن آج تک میر سننے میں نہیں آیا کہ کسی غیر مسلم نے مرنے پر دفن کیے جانے کی وصیت کی ہو۔

میں سائنس اور نکنالوجی کا منکر نہیں بلکہ میراخیال ہے کہ ہماری پس ماندگی کی وجہ جدید بیوعلوم سے دوری رہی ہے۔ مذہب اور سائنس دونوں ہی نے انسانیت کی بھلائی کے کام کیے ہیں۔ مذہب نے روح کی پاکیز گی کا فریضہ انجام دیاتو سائنس نے Life و وفوں نے اپنے انجام دیاتو سائنس نے میں مائنس نے اپنے شعبے میں رہ کر انسانیت کی فلاح و بہبود کے کام کیے ہیں۔ سائنس کا مذہب سے کوئی نگر او نہیں بلکہ قدرت نے زمین و آسان کے درمیان جو بچھ ودیعت کیا ہوا ہے، اے دریافت کر کے بروئے کا رالانے کا نام سائنس ہے۔ کہ

عطاعابدي

دئنه

برا درم شاہداختر صاحب کے ذریعہ''اثبات'' کا پہلا شارہ پڑھنے کا موقع ملا تھا اور پیمسوں ہوا تھا کہ آپ نے جس جامعیت کا مظاہرہ کیا ہے، وہ شاید آگے قائم ندرہ سکے لیکن اب جب دوسرا شارہ مطالعے میں ہے تو بیدد کی کرخوشی ہوئی کہ آپ اس امتحان میں کامیاب ہیں اور آپ کے عزائم کی سجیدگی میہ تاتی ہے کہ نہ صرف بیر معیار قائم رہے گا بلکہ آپ ٹی بلندیاں بھی سرکریں گے۔

آپ نے بیتیج کہا ہے کہ ' فیر جانب داری نام کی کوئی شے نہیں ہوتی ''۔ میں اس پراپنے ایک مضمون میں کھل کراپنے موقف کا اظہار برسوں پہلے کر چکا ہوں۔ میہ مضمون '' کتاب نما''، دہلی میں مہمان اداریہ کے تحت شائع بھی ہوچکا ہے۔

"بین السطور"میں آپ نے ایک جذباتی موضوع کا احاطہ بہت سجیدگی اور وقار کے ساتھ کیا ہے ور نہاں سے قبل ایک رسالہ کے ادار بید میں مذہب اور ادب اسلامی کے حوالے سے مگراہ کن باتوں کو اشتعال انگیز لہجے میں پیش کرنے کا'' ہنز' دکھیے چکا ہوں۔ آپ کی تحریر رسالے کے نام'' اثبات''کی خوب خوب نمائندگی کرتی ہے۔ پہلے ہی شارہ پر'' تا ثرات''کا بیعالم دکھے کر کسے دشک نہیں ہوگا۔ خدانظر بدسے بچائے۔

جمال اوليي

دربهنگه

میہ جموث موٹ کی تعریف نہیں ، حقیقت ہے کہ 'ا ثبات' ایک عمدہ کتابی جریدہ بن کرسامنے آیا ہے۔ پہلے شارہ نے Promise کیا تھا، دوسرے شارے نے انگلی پکڑ کر بہت دورتک رہنمائی کی۔ آپ کا

ادارید (بین السطور)''اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے'' دانش درانہ انداز لیے ہوئے ہے۔ لہمہ پاٹ دار اور عالمانہ ہے۔ مجھے پسندآیا۔وی۔ایس۔نائیل جیسے متعصب رائٹر کی گرفت لازمی تھی۔آپ نے سیکولرزم کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ ہرطرح سے خوب اداریہ ہے۔

عمران شاہد مجنڈر کے مضمون نے متاثر کیا '۔امین اشرف صاحب کی غزلیں اور مجدعلوی ، آصف رضااور جمیل الرحمٰن کی نظمیں بیند آئیں ۔محاسبہ کے تعلق سے دونوں تحریریں اچھی ہیں۔ 🌢 🌢

ڈاکٹرآ فاق فاخری

اعظم گڈھ

'' بین السطور' کے تحت آپ کے خیالات ومحسوسات کے تناظر میں عصری ادب اور عصری حسیت کا ایک ایسا منظر نامہ پیش ہواہے جے شعور کے ساتھ جنون کرنے کا ہنر قر اردیا جا سکتا ہے۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور قبیم طارق کے مضامین پُر از معلومات ہیں۔'' د ٹی کی آخری شعن' میں شان الحق حتی پر حافظ محمد چو ہان نے بہت کچھ قالمبند کردیا، چاہتے تو اپنے مضمون کی شع کی لوکو ذرا کتر سکتے تھے۔ عمران شاہد بحنڈر نے اپنے مضمون'' جدلیات، شعور اور مابعد جدیدیت' میں اپنے مخصوص افکار ونظریات کو نہایت توت اور جوش کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے نشس مضمون سے زیادہ فلسفہ طرازی سے کام لیا ہے۔ بعض عبارتوں کے مفاجیم شخبک اور زولیدہ ہیں۔

غزلوں کے تحت خصوصاً سیدامین اشرف کی غزلیں باعث برکت ہیں۔ دیگرغزل گویوں کے اسائے گرامی ہماری عصری شاعری میں اعتبار کا درجہ رکھتے ہیں۔

محاسبہ کے تخت سلیم احمد اور دیو بیندراسر کے مضامین اجھے گئے۔ بھی بھی پرانی چیزیں پُر لطف اور دکش نظر آتی ہیں۔ چی پوچھے تو نظموں کا حصہ دیگر مشمولات کے معیار ومیزان کی بہ نسبت کمزور لگا۔ اس شارے کے صرف دوافسانوں نے اس کی کو پورا کردیا۔ اقبال مجید اور صدیق عالم نے ایک وژن عطا کیا ہے۔'' رنگ نشاط'' کے تحت شہاب اللہ آبادی اور عالم نقوی کی رنگار تگی لا جواب ہے نیش ٹانی پر بھی عالم نقوی اظہار خیال فرما کیں۔ موصوف اردو صحافت میں اپنی الگ انفرادیت رکھتے ہیں۔ کے

ضيافاروقي

بهويال.

نقش ٹانی کے حوالے ہے اگر بات کی جائے تو آپ کے طویل اداریہ کے دوسرے اشاروں کناپوں سے قطع نظرادب اور مذہب کے مابین رشتوں کا سوال اپنی جگہ اہم بھی ہے اور موجودہ حالات میں اردوکے لیے ضروری بھی۔امید ہے دانشوران ادب اس پر متانت اور سنجیدگی سے گفتگو کر کے ہم طالب علموں

كى رہنمانى كريں گے۔ بيشتر مضامين بہلے بھی نظر ہے گزر چکے ہيں البية مرحوم شان الحق حقى برصفوان چوہان صاحب کامضمون میری معلومات میں اضافہ ہے۔ بول بھی اس مردمومن پر بہت کم لکھا گیا ہے۔افسانوں میں اقبال مجیدصاحب کا افسانہ'' خلیق الزماں کی ٹمٹم'' ایک احصا افسانہ ہے۔اقبال صاحب نے ایک تلخ تاریخی حقیقت کو پوری فنی حا بکد ستی ہے کہانی کاروپ دیا ہے۔ جولوگ اس دور کی سیاست اور چودھری خلیق الزمال کی خصلت سے واقف ہیں ، وہ اس کہائی ہے کچھوزیا دہ ہی لطف اندوز ہوں گے۔

غزلول میں سیدامین اشرف، عادل منصوری ، کرشن کمار طور اور غلام مرتضٰی راہی کے اشعار خصوصیت سے پیندآئے نظمول کا جہال ہر چند کہ دراز ہے مگر دھندلا بھی ہے۔''رنگ نشاط'' کے تحت شہاب الهٰ آبادی اورعالم نفوی صاحبان کی رپورٹیس پڑھ کرایبالگا گویا ہم بھی شریک بزم ہیں۔ 🍑

ا اثبات اليس بشتر مشمولات سنجيده مطالع كمتقاضى بين اوران سايك صحت منداد بي و فکری مباحثے کی تنجائش لکلتی ہے۔ ذاتی طور پر مجھے خصوصی مطالعہ اور افسانوی حصد بہت پیندآیا۔ ''یہ ہماری زبان ہے پیارے' کے توسط ہے آپ کے بعض نتائج سے مجھے اختلاف ہے۔ علاوہ ازیں موجودہ حالات میں ایسے مباحث کی افادیت بھی مشکوک ہے۔ گیان چند جین کی کتاب کو''شرانگیز'' اوریریم چند کو' متعصب'' گرداننا مجھے برحق نہیں لگتا۔ مگریہ ذکر بھی اور سہی۔ 🌢 🌢

رسالہ دیکھ کرمتحیررہ گیا۔ اتنا خوب صورت اور معیاری رسالہ نکالنا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ یقینا آپ کی محنت اور آپ کی لکن قابل داد ہے۔میراخیال ہے کہ اردوزبان میں بجز'' سوغات'' کے آج تک اتنا اچھااورمعیاری رسالنہیں نکا ہے۔ چونکہ ابھی میں نے مشمولات پرسرسری نظر ڈالی ہے،اس لیے زیادہ کچھ نہیں لکھ سکتا مگر جو چندایک چیزیں براھی ہیں،اس سے واضح ہوتا ہے کہ آپ کی مدیرانہ صلاحیت بہت جلد لوگول کوایٹا گرویدہ بنالے کی۔ 🌢

رئیس الدین رئیس علی گڈھ اسم بہ سلی نقش ٹانی موصول ہوا۔ یقینا اس میں نفی کا کوئی پہلونہیں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی

صاحب کی سر پرتی اس شراب کودوآتشہ بنارہی ہے۔آپ کا ادار پیفا صے کی چیز ہے۔ادار یہ بی کسی رسالے اور مدیر کےصحت مندانہ رویوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ادار یہ کلصے والوں کی فہرست میں فہیم اعظمی مرحوم ، مدیر "صربر" (کراچی)اور ناصر بغدادی ،مدیر" بادبان" (کراچی) کے نام بھی سرفہرست ہیں۔ادار یہ کے علاوہ اس شارے کی جان مضاملین ہیں۔افسانے،غزلیس نظمیس و لیی ہی ہیں جیسی اد بی رسائل میں پڑھنے کوملتی ہیں ۔محاسبہ بھی قابل تعریف ہے۔ مجھے یقین ہے کہ''اثبات''اثبات ہی رہے گا۔ پہلا شارہ نظر ہے نہیں گزرا لیکن دوسراشارہ آپ کے جنون کامظہر ہے۔ 🌢 🌢

آب نے ادار بے میں ایک ایسے مسئلے کو بحث کا موضوع بنایا ہے جس کی ان دنوں بروجوہ ضرورت تھی۔اگر جہاس مسّلہ کا'حل' کسی بھی طرح کی بحث سے نکلنا اس لیم ممکن نہیں ہے، کیوں کہ اس مسّلے کےسارے پہلوادب، مذہب، ثقافت، تہذیب،معاشرہ،عقائدوغیرہ وغیرہ اوران سب کو بیان کرنے ذرائع زبان وغیرہ کچھ بھی ایک دوسرے سے دواور دو چارکی طرح نہ توالگ ہین اور نہ بی اشتے پیوست ہیں کہ الگ سے پہچانا نہ جاسکے ۔بس کم نقصان دہ صورت بظاہر یہی نظر آتی ہے کہ سی بھی پہلو پر غیر ضروری اصرار نہ کیا

ار دو دنیا میں جس طرح اس رسالہ کا خیر مقدم کیا گیا ہے، یہ ہم اردو والوں کے لیے خوش آئند بات ہے اوراس سے ریچھی ظاہر ہوتا ہے کہ بدرسالہ ایک فلیل مدت میں آسان ادب برایک درخشاں ستارے ، کی مانندا پنامقام بنانے میں کامیابی حاصل کرلے گا، کیوں کہ اس میں وہ سب بچھ موجود ہے جوا یک بڑی زبان کے بڑے رسالے میں ہونا جا ہیں۔

''بین السطور'' کواگر حاصل شاره کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔اس شار بے میں شامل دیگر قلم کاروں کوتو میں برسوں سے بڑھ رہا ہوں اور ان کے رشحات قلم سے استفادہ بھی کرر ہا ہوں مگر آپ کامضمون بڑھنے کی سعادت پہلی بارنصیب ہوئی۔اس ایک مضمون ہے آپ کی فکری اور بصیرت کھل کرسا منے آ جاتی ہے۔ فرد، معاشرہ، مذہب اور ملک کے تعلق ہے آپ کے خیالات ونظریات بھی واضح ہوجاتے ہیں۔مضمون کا پیرا گراف قابل غور ہےاورآپ کی قلمی صلاحیت کاغماز بھی محتر مشہابالہ آبادی کارپورتا ژ'' کچھ منظر کچھ پس منظر' بھی دلچیپ ہے، موصوف نے رسم اجرا کے موقع کی روداد نہایت خوب صورت انداز میں پیش کی

كولكاته

آپ کا اداریہ بہت عمدہ اورخوب ہے، تاہم آخری جھے میں اعتدال ندر ہا۔اداریہ ٹیم تخلیق کا درحہ رکھتا ہےاوریٹی اول اول پالیسی ہونی جاہے۔

شم الرحمٰن فارو فی صاحب کی غز کیس روح وول پراتر تی چلی گئیں ۔اتنی خوب صورت غزلوں کی اشاعت بر فاروقی صاحب اورآب قابل مبار کیاد ہیں۔ درحقیقت، فاروقی صاحب کی غزلیں نئی غزل کافنی جواز پیش کرتی ہیں۔ان غزلوں کے مطالعہ کے دوران ذہن میں یہ بات درآئی کہ کاش ظفر اقبال ، فاروقی صاحب کی غزلوں ہے سبق لیں اوران کی غزلوں میں بناہ ڈھونڈیس لفظوں کے تو ٹر بھوڑ ، ٹئ غزل کا مزاج و جواز نہیں ہوسکتا، ماں تنقیدی اصطلاح میں، وہ بھی تنقیدی ہیرا پھیری کے لیے نئی غزل کا ضامن کہلاسکتا ہے۔ تبھی بھی ابیا بھی ہوتا ہے کہ کسی نکلتے ہوئے شاع/ادیب کو تنقید نگار تعریف و توصیف کے ساتوں افلاک کی سیر کرادیتا ہے تا کہ یہ نکاتیا ہوا شاعر/ادیپ خوش گمانیوں کے تارعنکبوت میں الجھ جائے۔ ایسے میں بے جارہ شاعر/ ادیب اس توصفی نامہ کے حوالے سے خود کوار دوشاعری کا آخری تا جدار سمجھ لیتا ہے۔ شاید کچھا بیاہی ظفر ا قبال کے ساتھ بھی ہوا ہوگا۔ظفر ا قبال کے لیے دوسرا مشورہ یہ بھی ہے کہ وہ نئی غزل میں ہی ایجاد و انکشاف کا سلسلہ جاری رکھیں، تقید کا باران کے لیے مشکل ترین شے ہے۔ تقید میں ماردھاڑ اور کا اور ا انداز غیراخلاقی اورغیراصولی تصور کیے جاتے ہیں عملی طور برایسی تقید کارزیاں کے سوا کیجینیں۔ گیا (بہار) کے رپروفیسرمنصور عالم کی تحریر و تنقید کےحسن استدلال کی مثال سامنے ہے۔ انتظارحسین کی تمثیل وٹلمیج کے ابعاداور ناصر کاظمی کے جاد و کوظفرا قبال ہملے محسوں کریں ،اس کے بعدان حضرات کے اسرار وساحری کو مجھنے اور کھولنے کی کوشش کریں۔ یہ بات دلچیبی سے خالی نہیں کہ ہر شاعرا اویب کی جبیں میں الیٹ یا فاروقی صاحب کی قسمت کی لکیرین نہیں ہوتیں ۔ یہی وجہ ہے کہ پچھام کارول جیسے محمد حسن عسکری ، کلیم الدین احمد ، آل احدسرور ،قرق العين حيدر ، فيض ،شهريار نے تخليق يا تنقيد كے رائية كان تخاب كيا اوراس واحدا نتخاب ميں مقام ومنصب اوربقائج دوام حاصل کیا۔

فاروقی صاحب کے مضمون کی کیابات ہے، وہی شان قائم ہے۔ دوسرے تقید نگار المضمون نگار Manipulation کے ذہمن وول کی آئیکھیں روش ہیں۔ عمران شاہد بجنڈر کا مضمون بقول ناصر عباس نیرہ وہ وہی حاصل کا نتیجہ ہے۔ آپ نے بھی اپنے ادار بے میں لکھا ہے'' اگر نقاد نے بیارادہ کرلیا ہے کہ ادب میں وہ وہی حاصل کرے گا جو وہ تلاش کرنا چاہتا ہے تو پھراہے کون روک سکتا ہے''۔ عمران شاہد بجنڈر کے مضمون میں یہی تھے وری آغاز نااختیام کام کرتی رہی ۔ ان کامضمون دو نکات پر محیط ہے: (۱) لینن کو بے شل ہستی اور عظیم روح کا درجہ دینا (۲) اقبال کی شاعری کوخیلی طور پر محدود کرنا۔ بجنڈر صاحب شاید بھول گئے کہ شاعرا پنی تخلیق میں کا درجہ دینا (۲) اقبال کی شاعری کوخیلی طور پر محدود کرنا۔ بجنڈر صاحب شاید بھول گئے کہ شاعرا پنی تخلیق میں کی شواخ عمری یا سوائح می فاکہ پیش نہیں کرتا ہا ہلکہ اس شخص کی تمشیلی یا تخلی تقلیب کرتا ہے۔ ہف



سوال جرح

منصور سردار (بحیونڈی)

سید ماہی''اثبات'' کانقش ثانی (دوسراشارہ) ملا۔ آپ کی نفاست پبندی کا تو میں قائل تھاہی، نقش ثانی میں مزید نفاست اور خوشگوار تبدیلی اس کا جیتا جا گیا ثبوت ہے۔ سید ماہی کے سرورق پر''اثبات'' لکھنے کا نیاانداز پبندآیا، ساتھ ہی لفانے کا کاغذ، غرض ہر چیز میں آپ کی نفاست پبندی کی جھلک ملی۔

دوسرے ہی شارے میں مجلس مشاورت کے تمام اراکین کے نام غائب و مکھ کر تعجب ہوا۔ انتساب میں پیر جملہ'' بیشارہ ان کے نام جو بارگاہ ادب میں اپنی جو تیاں اتار کر داخل ہوتے ہیں'' کے ساتھ شارہ نمبرااور ہمیں آخری صفحہ پرغیراد کی تصاویر سالہ کے ادبی معیار کو متاثر کرتی ہیں۔

آپ کا ادار پر بین السطور)''آپ بد ماغ آئینی تمثال دار ہے' پڑھا۔ نقش اول اور دوم کے ادار پر بین آپ مخصوص شخصیت کونشا نہ نہ بنا کرصرف مثبت انداز میں اپنا نظر یہ یا فکر پیش کرتے تو بیآ پ کے سماہی کے لیے اسم بمشمی ثابت ہوتا۔

بہرحال آپ کااداریہ 'اے بے دماغ آئینے تمثال دارہے' کی موضوع کااحاطہ کیے ہوئے ہے اور ہرموضوع بحث کاایک دروازہ کھولتا ہے، مثلاً صفحہ نمبر 7 کا دوسرا پیرا گراف 'ان دنوں ایک بار پھر مذہب اور ادب کا رشتہ موضوع بحث ہے' ۔ مذکورہ اداریہ کاصفحہ نمبر کا دوسرا پیرا گراف ''نمہ ہب کی ادبی تعبیراسی وقت ممکن ہے جب ہم کھچریا نقافت یا تہذیب کی تعریف متعین کرلیں' ۔ صفحہ نمبر کے دوسرے پیرا گراف کی اٹھارہ ویں سطر''نمہ ہب کا تعلق کھچرسے ہے اور کھچر کا تعلق براہ راست یا بالواسط ادب سے ہے' ۔ گویا ادب، فہرہ ہہ کھچر، ثقافت اور تہذیب پرایک اچھی خاصی بحث ہوسکتی ہے۔

بحث کا دوسرا موضوع صفحہ نمبر ۱۷ کا دوسرا پیرا گراف''اورتو اورا گرا قبال کے معاشر تی افکار کوان سے علیحدہ کرکے دیکھا جائے تو ہمیں جماعت اسلامی اور تبلیغی جماعت کے افکار ہی نظر آئیں گئ'۔گویا جماعت اسلامی اور تبلیغی جماعت کے افکار بھی بحث کا موضوع ہیں۔

آپ کے مذکورہ اداریے کے مطابق تیسراموضوع بحث''سیکورازم''ہے۔ مذکورہ اداریے کاصفحہ نمبرہ ا،سطرنمبرا''جمہوریت نے مذہب بیزاری کوسیکورازم کا نام دے کرجس طرح اپنے عیوب پر پر دہ ڈالنے منصور سردار کا خط ہم علیحدہ ہے اس لیے شائع نہیں کررہے ہیں، کیوں کہ'' نمایاں'' کر کے شائع کرنے کی انھوں نے درخواست کی تھی بلکہ اس لیے کہ اس خط میں جس طرح نقش ثانی کے اداریے کو غلط مفہوم دینے کی کوشش کی گئی ہے، وہ عبرت انگیز بھی ہے اور خطرناک بھی ۔ لہٰذا میں نے ضروری سمجھا کہ اس خط کونہ صرف من وعن شائع کیا جائے بلکہ مکتوب نگار کی غلط فہمیوں کا از البھی کیا جائے۔

کی کوشش کی ہے، وہ شرم ناک بھی ہے اور کسی حد تک خطر ناک بھی ثابت ہو سکتی ہے'۔ نہ کورہ اداریہ کا صفحہ نمبر اا، پیرا گراف نمبر ۲ میں یہ بھی دیکھیں ' نہ جب کی جدید تعبیر کے شمن میں ایک لفظ سیکولرازم بھی ہے۔ مسلم معاشروں میں ایک طبقہ مغرب کے زیراثر ہمیشہ ' سیکولر نہ ببیت' تلاش کرنے میں انگار ہتا ہے، یہ سلسلہ اس وقت بھی جاری ہے''۔ نہ کورہ اداریے کا صفح نمبر ۱۱، پہلا پیرا گراف، چوشی سطر بھی ملاحظہ فرمائیں ' اس سلسلے میں سیکولرعنا صرحوواحد زوردار بات' کرتے ہیں، وہ یہ ہے سیکولرازم کا مطلب لا دینیت نہیں، صرف بیہ کہ ریاست نہ بھی امور میں غیر جانب دار ہوگی اور اس کا اپنا کوئی نہ جب نہیں ہوگا، بیصر سی حجوث ہے اور اس کا اپنا کوئی نہ جب نہیں ہوگا، بیصر سی حجوث ہے اور اس کا فی نہ جب نہیں ہوگا، بیصر سیک حجوث ہے اور اس کا فی نہ جب نہیں ہوگا، بیصر سیک حجوث کے لینا کوئی نہ جب ۔ آپ کے نہ کورہ اداریے کے مطابق بحث کا چوتھا موضوع '' اظہار رائے کی آزادی یا آزادی گئے ریاست ہو سے ملاحظہ فرمائیں صفحہ نہ بر ۱۸ ' بہذار شدی ہو یا تسلیمہ نسرین یا وی ایس نائیل سب کا جنم یہ بیں ہوا ہے اور جوتار ہے گا'۔

' اشعرُ مجمی صاحب! فی الحال آپ کے مذکورہ ادار بے میں موضوع بحث نمبرا اور نمبر ۲ کوآئندہ کے لیے چھوڑ رہا ہوں۔ فی الحال 'سیکولرازم' اور' اظہار رائے کی آزادی اور آزاد کی تحریرُ پر حسب استطاعت علمی گفتگو کروں گا۔

رشدی ہو یاتسلیمہ نسرین یا وی الیس نائیل کو جس طرح اظہار رائے یا آزاد کی تحریر کاحق حاصل ہے، ہمیں اس پرخواہ نخواہ کا شور شرابہ اور واو بلا مچا کرسان میں انتشار پھیلانے کے بجائے اورخواہ نخواہ عواہ میں ان لوگوں کو Highlight کرکے اضیں ہیرو بنانے کے بجائے ہمیں اپنی آزاد کی تحریر کے حق کو استعمال کرتے ہوئے ان کے نظریے کا گہرا مطالعہ کرکے ان کے اس نظریے کو بجھنا چاہیے جس پر انھوں نے اپنی بنیاد کھڑی کی ہے اور پھر علمی دلاک کے ذریعہ اس نظریے کو باطال ثابت کرنا چاہیے۔ بہی آزاد کی تحریر اور اظہار رائے کی آزاد کی کا درست استعمال اور حقیقی دفاع ہے۔

اشعر مجھی صاحب! اب اس آزادی تحریراورا ظہاررائے کی آزادی کو بروئے کارلاتے ہوئے میں آپ کی سمجھ کے مطابق ''سیکولرازم'' کی طرف آتا ہوں۔ سیکولرازم کے بارے میں منصفانہ رائے قائم کرنے کے لیے دوچیزوں میں فرق کرنا ضروری ہے۔ ایک ہے سیکولرفلاسٹی اور دوسری چیز ہے سیکولر پالیسی۔ دونوں کے درمیان واضح فرق ہے۔ جولوگ اس فرق کو نہ سمجھیں، وہ سیکولرازم کے بارے میں صحیح رائے قائم نہیں کر سکت

سیکور فلاسفی ابتدا ان لوگوں کے ذہن کی پیداوار تھی جو ملحدانہ سوچ کا شکار تھے۔ گر بعد میں فلسفے سے الگ ہوکر سیکولرازم، جمہوری نظام کی عملی '' پالیسی'' بن گیا۔ عملی پالیسی کی حیثیت سے اس کا مطلب بیتھا کہ بذہبی امور کولوگوں کی انفرادی آزادی کا معاملہ قرار دے دینا اور مشترک مادی مفاوات کواسٹیٹ کے دائرے کی چیز سمجھنا۔

یر اب اس واضح فرق کے بعد آپ کے مذکورہ ادار بے کے صفحہ نمبر ۱۲ کے پہلے پیرا گراف کی چوتھی

سطر کے مطابق 'اس سلسلے میں سیکولرعناصر جو واحد'ز وردار بات' کرتے ہیں، وہ یہ ہے کہ سیکولرازم کا مطلب لا دینیت نہیں، صرف یہ ہے کہ ریاست فدہبی امور میں غیر جانب دار ہوگی اور اس کا اپنا کوئی فدہب نہیں ہوگا (یباں تک کا حصہ سیکولر پالیسی سے تعلق رکھتا ہے)۔ آگے کا جملہ 'بھوٹ کو جوٹ ہے اور اس جھوٹ کو بابت کرنے کے لیے انگریزی کی کئی بھی معیاری لغت میں سیکولر یا سیکولرازم کے معنی و کیے لینا کافی ہے (جملے کا بید حصہ سیکولر فلاسفی سے تعلق رکھتا ہے، کیوں کہ سیکولر کے لغوی معنی' 'لا فدہب' 'ہی ہے)۔ اشعر صاحب! سیکولرازم کے تعلق سے آپ کی منصفا فدرائے بہیں ڈگھ گائی ہے، کیوں کہ آپ نے فدکورہ پیرا گراف میں سیکولر فلاسفی اور سیکولر پالیسی دونوں کو گڈٹ کردیا ہے۔ اسی طرح صفحہ بیرا گراف نمبر کا میں بھی آپ' دسیکولر فلاسفی اور سیکولر پالیسی اور سیکولر فلاسفی کو معیار بنا کر دیکھیں گو واضح صورت حال آپ پرعیاں ہوجائے فد ہیں۔ گی۔

اب آتا ہوں میں آپ کے مذکورہ ادار یے کے صفحہ نمبر ۱۰ سطر نمبرا کے جملے 'اس سلسلے میں سیکور عناصر جو واحد زوردار بات 'کرتے ہیں...الخ'' کی وضاحت کی طرف۔اشعرصاحب! معلوم انسانی تاریخ (قدیم زمانے میں) ساری و نیامیں با دشاہت کا نظام تھا۔ بادشاہت جیسا شخصی نظام صرف جرکی طاقت سے قائم ہوسکتا تھا۔اس زمانے میں اسٹیٹ کے مذہب کے سواکسی مذہب کو اختیار کرنا، ریاست سے بغاوت کے ہم معنی تمجھاجا تا تھا۔ایسے لوگوں کے ساتھ Religious Persecution (مذہبی تعذیب یامذہبی ایذا میں رسانی) کا سلوک کیا جاتا تھا۔ بادشاہوں (اسٹیٹ) کے اسی جرکے نظام سے وہ فردگی فکری اور مذہبی آزادی کو ہمیشہ کے لیے کیل و سیتے تھے۔ یہی وجھی کہ قدیم زمانے میں (اسلام سے قبل) جو مذہب بادشاہ کا ہوتا تھا، وہی رعایا کا مذہب ہوتا تھا۔ایسام حول انسانی فکر کے موی ارتقا کے لیے ایک مستقل رکاوٹ تھی۔

تمام انسانی معلوم تاریخ میں پیغمبرانقلاب محمد نے ہجرت کے بعد مدینہ میں مذہبی جبر کے خاشے کا پہلامنشور جو کہ مذہبی اور جمہوری آزادی کا پہلا با قاعدہ تحریری منشورتھا، 'صحیفہ کدینہ' کے نام سے جاری کیا جو کہ مدینہ میں مقیم یہودی اور دوسرے مشرکین کے لیے مذہبی اور معاشرتی آزادی کا با قاعدہ پہلا اعلان تھا۔ (بحوالہ السیر قالنہ یہ ، ابن کشر ۳۲۲/۲)۔ اس طرح محمد نے انسانی تاریخ میں عمومی فکر کے ارتقاکا دروازہ کھولا۔ گویا 'صحیفہ کہ بینہ' انسانی تاریخ کا پہلاتح رہی منشورتھا جو Plural Society میں آزادانہ جینے کے اصول بتا تاہے۔

اس طُرح ایک لمیے تاریخی عمل (Process) سے گزر کر ''صحیفہ کدینہ' موجودہ زمانے میں نہیں آزادی کولوگوں کا ایک نا قابل تنتیخ حق قرار دے دیا گیا۔ اب ساری دنیا میں ندہی جرکا خاتمہ ہو چکا ہے۔ اب ہر ملک میں کامل معنوں میں ندہی آزادی (Religious Freedom) حاصل ہے۔ اقوام متحدہ کے حقوق انسانی کے چارٹر کے تحت ممالک نے اجماعی طور پر فدہی آزادی کا حق ہرا کیک کے لیے تسلیم کیا

پہلے زمانے میں بیطریقہ تھا کہ ایک مذہبی گروہ، دوسرے مذہبی گروہ کوآ زادی دینے کے لیے تیار

نہ ہوتا تھا۔ وہ ان کو نہ ہبی تعذیب (Religious Persecution) کا شکار بنا تا تھا۔ جدید جمہوریت میں اس کے برعکس سیولر پالیسی کو اختیار کیا گیا لیعنی مشترک مادی امور کوریاست کے دائرے میں رکھنا اور مذہب اور کلچر کے معاطع میں لوگوں کو کامل آزادی عطا کرنا۔

ہر معاشرے میں امن کے ماحول کی ضرورت ہوتی ہے۔ امن کے بغیر کسی بھی قسم کی کوئی ترقی محال ہے۔ سیکورازم ایک ملی پالیسی کی حیثیت سے قیام امن کی تدبیر ہے۔ اس تدبیر نے موجودہ زمانے میں ترقی یا فتہ ملکوں کوقد یم طرز کی نہ ہمی لڑا ئیوں سے بچایاہ۔ چنا نچھانڈیا سے لے کرام ریکہ اور برطانیہ تک نے سیکولر اسٹیٹ کے اصول کو اختیار کیا ہے۔ اس کا مطلب نہ ہمی مخالفت نہیں، بلکہ نہ ہمی عدم مداخلت ہے۔ چنا نچھان ملکوں میں ہو چیز ممنوع ہے وہ صرف تشدد ہے خیان نے اس کا مطلب نہ ہمی گروہ کو کمل آزادی حاصل ہے۔ ان ملکوں میں جو چیز ممنوع ہے وہ صرف تشدد ہے نہ کہ اپنے نہ ہم برعمل۔

سیکولرازم کے بارے میں جولوگ منفی ذہن رکھتے ہیں، اس کا سب یہ ہے کہ وہ دو چیز وں میں فرق نہیں کرتے۔وہ سیکولر فلاشنی اور سیکولر پالیسی، دونوں کوایک کرکے دیکھتے ہیں۔حالاں کہ اس معاملے میں درست رائے قائم کرنے کے لیضروری ہے کہ دونوں کوایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھا جائے۔

سیکولرازم کے بارے میں منفی ذہن رکھنے والے لوگ ایک اور غلط فنجی کا شکار ہیں ۔وہ سیکولر مالیسی کو صرف مشترک مادی امورتک محدوز نہیں رکھتے بلکہ وہ اسے مذہبی مخالفت کے ہم معنی سمجھ لیتے ہیں۔ حالال کہ موجودہ زمانے میں سیکولرحکومت کا مطلب' مخالف مذہب حکومت'نہیں ہے بلکہ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ حکومت مذہبی امور میں عدم مداخلت Non-interference کی پالیسی کی بابند ہے۔ اس معاملے میں ساری غلط فہی اس لیے پیدا ہوئی ہے کدان اوگوں نے عدم مداخلت کو مخالفت کے ہم معنی سمجھ لیا ے۔اس معاملے کا ایک پہلواور ہے،اوروہ یہ ہے کہ مذہبی آ زادی کےاصول میں بیک وقت دوشم کی آ زادی شامل ہے: (۱) زہبی عمل (۲) زہبی تبلیغ _موجودہ زمانے کے تمام سیکور ملکوں میں بیدونوں شم کی آزادی لوگوں کومکمل طور پر ملی ہوئی ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک مذہبی گروہ انفرادی طور پراینے مذہب پرعمل کرتے ہوئے دوسرے مذہبی گروہوں کے درمیان اپنے مذہب کی پُر امن تبلیغ پوری طرح جاری رکھ سکتا ہے۔ یہ آزادی اس حد تک حقیقی ہے کہ ان ملکوں میں بہت سے لوگ اپنا مذہب بدل لیتے ہیں اوران پر حکومت کی طرف سے کوئی بابندی عائد نہیں کی جاتی۔مثلاً حال میں انڈیا میں بیت طبقے کے ایک لاکھ ہندوں نے بدھازم کوقبول کرلیا۔اسی طرح امریکہ میں ہرسال تقریباایک لاکھ ہندووں نے بدھازم کوقبول کرتے ہیں۔ اس اعتبار ہے دیکھیے تو سیکولر پالیسی کا مطلب یہ ہے کہ کوئی مذہبی گروہ پروقت انفرادی دائر ہے میں اپنے مذہب برعمل کرتے ہوئے بیکوشش کرسکتا ہے کہ وہ دوسروں کے فکر وعقا کد بدل سکے۔ بہتبدیلی اگر بڑے پہانے بر ہوجائے تو یہ بھی ممکن ہے کہ آئندہ ملک کی اکثریت اپنے فکر اور عقیدے کو بدل لے۔اس طرح ممکن ہے کہ جو مذہبی فکر ، حال میں انفرادی دین کی حیثیت رکھتا ہے، وہ مستقبل میں اجتماعی دین کا درجیہ حاصل کرلے۔

اشعرصاحب! مندرجہ بالا نکات کی روثنی میں آپ اپنے ندکورہ ادار یے کے صفحہ نمبر ۱۰ سطر نمبر ا کے اس جملے'' جمہوریت نے ندہب بیزاری کوسیکولرازم کا نام دے کر جس طرح اپنے عیوب پر پردہ ڈالنے ک کوشش کی ہے، وہ شرم ناک بھی ہے اور کسی حد تک خطر ناک ثابت ہو گئی ہے'' کو پر کھنے کی کوشش سیجیے کہ جمہوریت میں سیکولر پالیسی شرمناک اور خطر ناک ہے یا سودمند؟

اشعرصاحب! آپ کے ہاتھ میں قلم ہے اور آپ ایک صحافی ہیں۔ اس قلم کی طاقت سے لکھا ہوا فہ کورہ اداریہ آپ کی غلط تشریح کی وجہ سے لوگوں کو سیکولرازم سے تنظر کرسکتا ہے۔ یہ آپ کی سماجی اور صحافتی ذمہ داری ہے کہ آپ قلم سے لوگوں کو حقیقت سے آگاہ کریں ، نہ کہ اجتماعی گمراہی اور بدطنی کا سبب بنیں سے افی لوگوں کو ذہن بنا تا ہے اور بگاڑتا بھی ہے۔ آپ اپنے سہ ماہی ' اثبات' کے ففظی ومعنوی لحاظ سے آئندہ شبت قلم اٹھا کیں گے، آپ کی ذات سے رپر مراحسن طن ہے۔

اشعرصاحب! جیسا که آپ نے پڑھا کہ سیکولرازم، Democracy (جمہوری نظام) کے ریڑھ کی ہڈی کا کام کرتا ہے۔ یہی ریڑھ کی ہڈی (سیکولرازم) اسلامی جمہور سے پاکستان، اسلامی جمہور سے بیار۔ جولوگ ان مما لک اور اسلامی جمہور سے بیٹی۔ جولوگ ان مما لک سے ہوکر آئے ہیں، وہ بہی کہتے ہیں کہ جمم مسلمانوں کے لیے سب سے اچھاملک جندوستان ہے۔

اشعرصاحب! کیاانجانے میں اور نا واقفیت کی بنا پرآپ ہندوستان کے جمہوری ڈھانچے سے
سیکولرازم (سیکولر پالیسی) کی فغی میں سر ملاکران ہندوتو اوادی سیاسی لیڈروں کی حمایت نہیں کررہے ہیں جن
کے ہیڈ کوارٹر پر بھارت کے قوسی دن پر بھی تر نگا نہیں اہرا تا؟ جن کے ہاتھ بابری مسجد کی شہادت میں ملوث
ہیں؟ جو بھارت کو Democratic Hindu Rashtra بنانے کا خواب دیکھر ہے ہیں؟ کیوں کہ
ان ہندوتو اوادی وچار دھارکوں کے لیے بھارت کو ہندوراشٹر بنانے کے لیے سیکولر پالیسی ہی ایک بڑی

آپ کی اعلیٰ ظرفی پر حسن ظن کرتے ہوئے بیدامید کرتا ہوں کہ آپ میرے اس خط کوسہ ماہی " "اثبات" کے فقش سوم میں ضرور جگہ دیں گے اور نمایاں طور پر شائع کریں گے۔ 🌢

Copy to:

- (1) Naya Waraq (Mumbai)
- (2) Communalism Combat (Mumbai)

جواب باصواب

أشعر نجمي

اس خط کا جوسب سے بڑا مسئلہ ہے، وہ بیہ ہے کہ مکتوب نگار نے میرے مذکورہ ادار ہے کے بنیادی مقدمات پر قلم نہیں اٹھایا ہے جو مذہب ادرادب کے رشتے سے عبارت سے بلکہ اٹھوں نے ادار ہے کہ ذیلی مقدمات پر سوال قائم کرنے کی کوشش کی ہے، اس کا مطلب بیہ ہوا کہ وہ میرے بنیادی مقدمات سے اتفاق کرتے ہیں۔ میں ان کے اس استحقاق کو جینے نہیں کررہا ہوں بلکہ بساط بھران کی غلط فیمیوں کو (اورخوش گانیوں کو بھی) رفع کرنے کی کوشش کروں گا۔منصور سردار صاحب نے اپنے اس خط کی ایک کا بی معاصر جریدہ سہ ماہی ' نیاورق' (ممبئی) اور' کمیونلزم کومبائے' (ممبئی) کو بھی ارسال کیا ہے اور یہی بات ان کی نیک بیتی کونشان زدکرتی ہے، کیوں کہا گروہ اپنے موقف میں ایما ندار ہوتے تو اسے صرف قاری اور مدیر کر شتے تک بی محدود رکھتے لیکن اس کے برخلاف اٹھوں نے غیر ضروری طور پر گئی فریقین بنا لیے۔ اٹھیں بنہیں بھولنا چا ہے تھا کہ' اثبات' کوئی 'عوامی گزئے' نہیں ہے جس کے لیے اس' تعکست عملی' کی ضرورت ہے میکن ہے کہا نہیں نے ایسا سے اس طویل خط کی اشاعت کے لیے دباؤ بنانے کی نیت سے کیا ہویا پھرا ہے ہم خیال کہ انھوں نے ایسا اس پویا پھرا ہے ہم خیال کے انہیں ہوئیں، جن کا مسلک صحافتی دیا نہیں موصوف کو معلوم ہونا چا ہے کہ الی با تیں ان لوگوں پر اثر انداز نہیں ہوئیں، جن کا مسلک صحافتی دیا نہیات داری ہے۔

بہر حال، منصور سردار کی تحریر سے قارئین بیاندازہ بخوبی لگا سکتے ہیں کہ انھوں نے اداریے کو نہ تو ڈھنگ سے پڑھا ہے اور نہ ہی اس کی اصل تک ان کی رسائی ہو پائی ہے ور نہوہ غیر متعلقہ مسائل سے بوں نہ الجھتے جن کا تعلق براہ راست کسی ادبی رسالے سے نہیں ہوتا۔ دوسری بات بیہ کہ تحریری متن کو اس کے اصل سیاق وسباق سے الگ کر کے اپنے تکالے گئے نتائج اس پرتھو پنا غلط ہے۔ میں اس تحریری اقطعی کوئی جواب نہ دینا، اگر اس میں کچھ باتیں ایسی نہ ہوتیں جن کی وضاحت رفع شرکے لیے ضروری ہیں۔

فاضل مکتوب نگار نے سیکولرازم کو فلاسفی اور 'پالیسی 'جیسے دوخانوں میں تقسیم کر کے ان کی جس طرح تعریف متعین کی ہیں،اس ہے گتا ہے کہ موصوف 'فلاسفی' کوشاید 'پالیسی' ہے کمتر چیز سیجھتے ہیں۔حالاں کہ میرے خیال میں یہاں ان کی مراد 'فلاسفی' کے بجائے' آئیڈ لیولوجی' سے ہوگی۔اُٹھیں یہ معلوم ہونا چاہیے

کہ پالیسی یا لائح عمل بغیر آئیڈیولوجی کے صرف متھ ہے۔ دنیا کی ہر حقیقت کی ابتدائی شکل نصوراتی رہی ہے۔ آپ کسی بھی نظام کی بات کریں (خواہ وہ نہ ہبی ہو یا سیکولر)، بھی کی اصل کوئی نہ کوئی آئیڈیولوجی ہی ہے۔ آپ کسی بھی نظام کی بات کریں (خواہ وہ نہ ہبی ہو یا سیکولر)، بھی کی اصل کوئی نہ کوئی آئیڈیولوجی ہیں ہوتی ہے جس ہے۔ اتنا بی نہیں بلکہ رہے ہو جاننا ضروری ہے کہ طاقت نظام میں نہیں بلکہ اس کو اکی جاننا ہے۔ لہذا سیکولرازم کی اصطلاح کو جس طرح موصوف نے دو خانوں میں تقسیم کیا ہے، وہ صرف ان کی اختر اع ہے۔ کیا مکتوب نگار بہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہندوستانی سیکولرازم کی کوئی اصل نہیں ہے؟ یا شاید وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہندوستانی سیکولرازم کا مطلب ہندی کا مشہور فقرہ ''سر و دھرم سمبھا وَ'' ہے تو پچرمعان سیکولرازم' کی اصطلاح اس مفہوم کوادا کرنے سے قاصر ہے۔

ای سلسلے میں مکتوب نگارنے امریکہ اور برطانیہ کی مثالیں دیتے ہوئے جس طرح جہوریت اور مسکولرازم کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف ان ملکوں میں جمہوریت اور سکولرازم کے استحصال سے بے خبر ہیں یا پھر تجابل عارفانہ سے کام لے رہے ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات اور خورطلب ہے کہ موصوف جمہوریت اور سیکولرازم کو ایک ہی شے نصور کرتے ہیں۔ جس طرح انھوں نے ان دونوں اصطلاحات کو اپنی تحریب میں گڈیڈ کیا ہے، اس سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے تعم البدل سمجھ رہے ہیں۔ لیکن انھیں بیتہ ہونا چاہیے کہ یہ دونوں الگ الگ اکائی ہیں اور دونوں کے البدل سمجھ رہے ہیں۔ لیکن افور دونوں کے تاریخی جمہوری ہوگا، وہ جمہوری سے ایسائیل البیکول نے سیکولرازم (ذہبی رواداری) کو اختیار کیا بطور خاص اکبر نے اس سلسلے میں نمایاں رول ادا کیالیکن اس نے جمہوریت اختیار نہیں کی، آمریت کوبی ترجے دی۔ لہذا یہ کہنا کہ جمہوریت اختیار کرنے پر سیکولرازم ' فری' سیلائی ہوجا تا ہے، صارفی رویے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ریاست کی اہمیت ہر دور میں بے پناہ رہی ہے۔ اتن زیادہ کدریاست مذہب کی تعبیر تک پراثر انداز ہوتی رہی ہے۔ اور عیسائیت کا اتصال ہوا تو رومنوں نے عیسائیت کو Romanise کرلیا۔ اس لیے کہ ان کے پاس ریاست کی طاقت تھی۔ کمیونزم انسانی تاریخ کا ایک بہت ہی برنا تجربہ تھالیکن اس کی ساری قوت ریاست میں مرکز تھی۔ ریاست بھری تو نظریہ بھی فناہو گیا۔ لہذا صرف یہی واقعہ کیا اس حقیقت کی تصدیق کرنے کے لیے کافی نہیں ہے کہ کمیونزم کی ساری قوت اور ساری جان ریاست کے طوطے میں تھی۔

سیکورازم ایک انسانی ساختہ نظام ہے۔ انسان جب جزوکوکل بنائے گا تو مبالغے کاعضراس میں ازخود درآئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ جب انسانی ساختہ نظاموں کو قائم ہوئے کچھ عرصہ گزرجا تا ہے اور انحراف، مبالغے اور شور کی گردیٹی ہی جہ تو بیہ بات نمایاں ہونے گئی ہے کہ بید نظام بھی جامعیت کے سمندر سے صرف ایک جزور بھر حقیقت نکال سکا ہے۔ یہودیت اور عیسائیت اپنی بنیادی تعلیمات کے سخ ہونے کے باوجود کروڑوں انسانوں کے لیے آج بھی بامعنی ہیں۔ اس ضمن میں ہندوازم کی مثال بھی دی جاسکتی ہے جس کی

تاریخ پاخچ ہزارسال پرانی بتائی جاتی ہے۔ ہندوازم کا نظام آج بھی کروڑوں لوگوں کے لیےنفسیاتی تسکین کا باعث ہے۔لیکن اس کے برخلاف انسانی ساختہ نظام پچاس ساٹھ سال میں بوڑھے ہوکرفنا ہوجاتے ہیں۔ مارکسزم کی عمرصرف • سال تھی، حالال کہ وہ عقلی بھی تھا، منطقی بھی اور سائنسی بھی لیکن اس کی ناکامی سے یہ معلوم ہوا کہ اصل چیز کسی نظام کاعقلی،منطقی پاسائنسی ہونانہیں بلکہ اس کا تھیتی اور جامع ہونا ہے۔

اب ای تصویر کا دوسرارخ ملاحظ فرمایئے کہ نطشے نے جب کہاتھا کہ 'خدامر چکاہے' تواس وقت عیسائیت کا ترجمان چرچ ، مثبت معنوں میں اپنی سیاسی وساجی معنویت یا Relevence سے محروم ہو چکا تھا اور اس میں اتنی خرابیاں در آئی تھیں کہ عقیدہ صرف قول بن کررہ گیا تھا۔ یہاں غور طلب بات بیہ کہ مذہب صرف عقیدے یارسومات کا مجموعہ نہیں ہوتا۔ وہ انسانوں اور زندگی کے لیے ہے بلکہ حقیقت تو بیہ کہ وہ خود زندگی ہے۔ لیکن اگر وہ صرف قول بن جائے اور ہماری عملی زندگی میں اس کی شہاد تیں فراہم ہونا بند ہوجا کیں تو پھر مذہب صرف ایک نعرہ بن کررہ جاتا ہے اور حساس ذہنوں میں اس کے حوالے سے غیر ضرور کی سوالات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ اس وقت ہماری قومی زندگی کوجس چیز کی سب سے زیادہ ضرورت ہے، وہ کرداری سانچوں یارول ماڈلز (Role Models) کی ہے۔

مضور سردارصا حب کہتے ہیں کہ ساری دنیا میں مذہبی جرکا خاتمہ ہو چکا ہے۔ یہ بیان بذات خود ان کی اپنے اردگر دکے ماحول سے ناوا تفیت پردال ہے۔ شابنہ عظمی نے شکوہ کیا کہ اٹھیں ممبئی میں گھر نہیں ملے گا۔

رہااور اس کی وجہ ان کا مسلمان ہونا ہے۔ تل اہیب کے کسی پوش علاقے میں بھی کسی مسلمان کو گھر نہیں سلے گا۔

لندن کی کہانی بھی اس سے مختلف نہیں۔ ہیرس کے مسلمانوں کو شکایت ہے کہ وہ پیرس کے قلب میں گھر خربیدنا علی ہی اور خربیدنا علی بین اور ایس مسلمانوں کے ساتھ ایک مسلمانہ انتہا بیندی اور علی دراصل مسلمانوں کے ساتھ ایک مسلمانہ انتہا بیندی اور بلیا دراصل مسلمانوں کے ساتھ ایک مسلمانہ والے میں مغربین ہوتا۔ دراصل مسلمانوں کے فہرست میں سرفہرست شار ہوتے تھے۔خود شابنہ اعظمی کی بارا پنے قول اور فعل سے بیٹا بت کر چکی ہیں کہ وہ سیکولر ہیں اور پھروہ جس شعبے سے وابستہ ہیں ، اس شعبے کی سیکولر روایت مشہور زمانہ ہے۔ وہ مبئی کے کسی پوش علاقے میں گھر لینا چاہ رہی تھیں لیکن انھیں ناکا می ہی ہاتھ لگی۔ اس سلے میں شبانہ اعظمی کے روئل کی شدت کا اندازہ اسی بات سے کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے شاید زندگی میں پہلی بارا پنے ذہبی پس منظر پر گفتگو کی ہے۔ مزے کی بات بہ ہے کہ گئی ہیں ہو معاشر ہے کہ کئی این از واس بیان کے حوالے سے فرقہ پرستی کا الزام لگایا ہے۔ یہ کئنی مجیب بات ہے کہ مسلمانوں کو علی ہے۔ یہ کتنی مجیب بات ہے کہ مسلمانوں کو علیہ کی این بیات ہی اس شامل ہونا جا ہے۔ یہ بیاتو ان کو استھبال کو استھبال کی دھاروں میں آنا اور ان میں شامل ہونا علیہ جا ہوں اگروہ معاشر ہے کی بیاتا ہے۔

منصور سردار صاحب نے Religious Persecution کا ذکر بھی بڑے زور شور سے کیا ہے لیکن وہ دانستہ Secular Persecution کا ذکر کرنا بھول گئے۔ موصوف جب برطانیہ اور کیا ہے کہا کے سیکولرازم کی بات کرتے ہیں تو انھیں مغرب کی ایذا رسانی یا دنہیں رہتی۔ امریکی فوجیوں نے افغانستان میں کلمہ طیبہ کوفٹ بال پر چھاپ دیا اور پھر جگہ جگہ دریا دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے تقسیم بھی کیا۔

گذشته دس سال کوم کرد یکھا جائے تو ان برسوں میں اسلام، پیغبر اسلام، تعلیمات اسلام اور مسلمانوں کی ملامتوں پرامر یکہ اور لورپ کے اسخ جملے نظر آتے ہیں جن کا شار بھی مشکل ہے۔ اذبت پسندی کی نفسیات کا ایک پہلو یہ ہے اذبت دینے والے اس امر سے آگاہ ہوتے ہیں کہ ان کے مل کا کوئی خاص رقبل سامنے ہیں ایک پہلو یہ ہے گا، ایسار ڈمل جس ہے آخیس نقصان ہو ۔ لوگ کہتے ہیں کہ امر بکہ کی جنگ تیل اور گیس کی جنگ ہے۔
لیکن اگر یہ بچ ہے تو پھر سوال اٹھتا ہے کہ آخر یہ کیسا دکان دار ہے جس نے طرح طرح کے روحانی '' ٹارچ سلی'' کھول رکھے ہیں ۔ رسول اگر م کی ذات گرامی کونشانہ بنانا، تجاب کومسلہ بنانا، قر آن کریم پر حملے، مدینے کی جانب ایٹمی دھمکی، ف بال پر کلمہ طبیہ وغیرہ جس ہے مشرق وسطی کے مسلمانوں کو ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کی جانب ایٹمی دھمکی، ف بال پر کلمہ طبیہ وغیرہ جس ہے مشرق وسطی کے مسلمانوں کو ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کی جانب ایٹمی دھمکی نوٹ اور کی کے جانب ایٹمی دھمل کے دو کہ تیک صرف عوت کو سیاس میں ہوئے اور نہیں کی جنگ قرار دیتے ہیں ، وہ دراصل دنیا کو صرف نہیں دیکھا گیا۔ لہذا جو لوگ امر بکہ کی جنگ کو صرف تیل کی جنگ قرار دیتے ہیں ، وہ دراصل دنیا کو صرف اسانوں کا قتل عام کیا ہے ۔ یہ سان نہ تو دہشت گر دیتے اور برطانیہ نے اور اور کیا ہے۔ یہ اس کی تو دہشت گر دی کی انہائیں تو اور کیا ہے۔ میں نہیں نوٹ کی دائش میں مین نوٹ کی ہے ۔ یہ بیکور انتہائیں تو اور کی انتہائیں تو اور کیا ہے۔ اس میں مین نگل کی دیگ میں ان کی تو مذار تک نسل کئی رہ کی دائش کی رہ کی دائش میں رہلی ہو گئی ہیں اس کی دیگ میں اس کی دیں میں کی تو مذار تک نسل کئی رہ کی دیگ کی دیں گئی دیں کہ دیں کی دو مذار تک نسل کئی رہ کی دیا گئی ہو گئی ہیں کی دو مدار کی کی دو مذار تک نسل کئی رہ کی دیا گئی ہیں گئی دیں گئی دیل کی دو مدار کی کی دیا گئی ہیں گئی ہیں گئی ہو گئی ہیں گئی دیل کی دو میں کی دو مدار تک نسل کئی رہ کی دیا گئی ہو گئی ہیں گئی ہو گئی دیل کی دو میاں کی دو مدار کی کی دو میاں کی تو کی دو کی دور کی کی کی دور کی کی کی دور کی کی کی کی دور کی کی دور

امریکی دانش ورسوس سوٹیگ کے بقول امریکہ کی تو بنیادتک نسل کثی پررکھی ہوئی ہے۔ایک اور امریکی دانشورنوم چوسکی کا بیقول بہت مشہور ہے کہ امریکہ دنیا کی سب سے بڑی بدمعاش ریاست ہے۔ تعصب کی انتہاد کھنا ہے قوم مغرب کے ایک اہم سائنس دال کا بیدوعوکی ملاحظ فرما ئیں جس میں موصوف کے مطابق جینیاتی (Genetic) تحقیقات سے ثابت ہوا ہے کہ سیاہ فاموں میں تعقل یا غور وفکر کی صلاحیت سفید فاموں سے کم ہوتی ہے۔دلچسپ بات سے ہے کہ ان صاحب کوسائنس کا نوبل انعام بھی مل چکا ہے۔

پھر کیا میں آپ کو بی بھی یا دولاؤں کہ جارئ بش نے جب ااستمبر کے بعد کروسیڈ کالفظ استعال کیا تھا تو جہاں ایک جانب اس نے اسلام اور مسلمانوں کے خلاف صدیوں پرانی نفرت کا اظہار کیا تھا، وہیں اس نے دوسری جانب اس کے کا اسلام اور مجھا گھیے گئی ڈ کٹ کا اسلام اور مجھا گھیے گئی ڈ کٹ کا اسلام اور مجھا گھیے گئی دات گرامی پر حملہ بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ وہ ایک جانب اس اسلام میں مغرب کے Godlessness اور Faithlessness کا ذکر کر رہا تھا اور دوسری جانب اسلام اور پین بھی کر رہا تھا۔ آخر اس تضاد کا اس کے سواکیا جواز ہوسکتا ہے کہ مغرب کی مردہ نہ بی عصیبت کو اسلام کے حوالے سے تحریک دینے کی کوشش کی جائے۔

مکتوب نگاراتے معصوم ہیں کہ وہ یہ بھی کہنا نہیں بھولتے کہ سیکورازم کا مطلب نہ ہیں مخالفت نہیں، بلکہ نہ ہبی عدم مداخلت ہے۔ چنانچیان ملکوں میں ہر نہ ہبی گروہ کو مکمل آزادی حاصل ہے۔ ان ملکوں میں جو چیزممنوع ہے وہ صرف تشدد ہے نہ کہا ہے نہ جب پڑھل'۔اب اس سادگی پیکون نہ مرجائے اے خدا۔ کیا فرانس میں اسکارف بہننے سے تشدد پننے کا خدشہ تھا؟ کیا جرمنی میں مسجد کے میناروں کی بلندی ہے دہشت گردی کوفروغ مل رہا تھا؟ کیا برطانیہ میں نقاب براس لیے یابندی لگائی گئی کہ اس سے نہ ہبی تشدد کی تا ئیداور

حمایت ہور ہی تھی؟ اگر منصور سر دارآ نکھ بند کر کے توتے کی طرح اسی سبق کورٹنا چاہتے ہیں جو سیکولرازم کے نام نہاد علم بر دار انھیں رٹار ہے ہیں تو مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے لیکن وہ دوسروں کو بھی ایسا کرنے کا مشورہ نہیں دے سکتے ، کیوں کہ ہمارے پاس آ تکھیں ہیں جو حقائق د کھ سکتی ہیں اور دماغ بھی ہے جوان حقائق کا تجزیہ کرسکتا ہے۔

کرسکتا ہے۔ مکتوب نگارنے اظہار رائے کی آزادی کوصرف ایک مختصر سے پیرا گراف میں سمیٹ دیا جب کہ اداریے کا وہی اہم موضوع تھا جس پروہ کھل کرا ظہار خیال کر سکتے تھے کیکن اس کے لیے تجویاتی ذہن اور دلائل کی ضرورت پائی ہے، اور بید مشکل کام ہے۔ تن آسانی تو یہ ہے کہ ہم صرف بید کہہ کرخاموش ہوجا کیں کہ' رشدی ہسکیمہ نسرین یا وی ایس نائیل پرخواہ کو اہ کا شور شرابہاورواویلا مچا کرساج میں انتشار پھیلانے کے بجائے اور انھیں ہیرو بنانے کے بجائے ہمیں اپنی آزادی تحریر کے حق کو استعال کرتے ہوئے ان کے نظریے کا گہرامطالعہ کرکے ان کے اس نظریے کو مجھنا جا ہیے جس پرانھوں نے اپنی بنیاد کھڑی کی ہے اور پھر علمی دلائل کے ذریعہ اس نظریے کو باطل ثابت کرنا جا ہیے''۔ جہاں تک علمی دلائل ہیں، وہ آپ کوراس نہیں ۔ آتے، وہ تو آپ کو'فلاسفی' لگتے ہیں ۔ رہا''خواہ مخواہ کا شورشرابہاور واویلا''،توممکن ہے کہ موصوف ان تصانف کو Religious Persecution کا آلہ کارنہ سجھتے ہوں کیکن حقیقت تو وہی ہے جس پر میں نے کھل کراینے اداریے میں گفتگو کی ہے۔ شاید موصوف کواس کا بھی علم نہیں کہ تو ہین رسالت کی گلو بلائز کیشن تک ہو پکی ہے۔ فرانس کےصدریاک شیراک نے عالم اسلام کے مرکز ریاض میں بیٹھ کرسعودی حکمرانوں کو کیا بلکہ دنیا کے تمام مسلمانوں کومشورہ دے ڈالا کہ وہ تو ہین رسالت کی واردات برصبر کریں ، کیوں کہ بیہ گلوبلائزیشن کاعہد ہےاوراس عہد میں اس طرح کی باتوں برکسی کا بسنہیں۔اسپین کے وزیر خارجہ نے بھی یمی فرمایا اور پورپی یونین نے بھی گلو بلائزیشن کا رونا روپا۔ چلیے مانا کہ گلو بلائزیشن پاک شیراک کے قابو میں ، نہیں مگر فرانس تو تم ہے کم ان کے قابو میں تھا۔ کیا وہاں اسکارف پریابندی'' آزاد پرلیں''نے لگائی تھی جس برحکومت کابس نہیں تھا؟

۔ اظہار رائے کی آزادی کی عبرت ناک مثال اگر دیکھنی ہوتو پھر برطانوی مورخ ڈیوڈردونگ کو ملئے والی سزا پر نظر ثانی فرما لیجھے۔آسٹریا کی ایک عدالت نے انھیں ۱۲سال پرانے مقدمے میں تین سال قید بامشقت کی سزاسنادی۔ برطانوی مورخ کا جرم بیتھا کہ اس نے ۱۲سال پہلے ایک تحقیق کتاب کھی تھی جس میں شہادتوں کی مددسے ثابت کیا گیا تھا کہ ۱۷ لاکھ یہود ہوں کا قبل عام المعروف Holucast ایک کہانی میں شہادتوں کی مدرسے ثابت کیا گیا تھا کہ کہ الاکھ یہود ہوں کا گوئی وجود ہی نہیں تھا جن کا یہودی میں ان گیس چیمبروں کا کوئی وجود ہی نہیں تھا جن کا یہودی بڑا چرچا کرتے ہیں۔ اسے کہتے ہیں ان سیکولملکوں کا دوہرامعیار، جن کی مدح سرائی میں آپ رطب اللمان ہیں۔ منتوب نگار نے جمہوریت پربات کرتے ہوئے کچھاس طرح کے الزام مجھے پرباگا ہیں کہاں میت ہودی ہوتا ہے کہوہ یہوں بلکہ اس کے استحصال پرصدائے احتجاج بلند کرنا اپنا حق بھی سمجھتا

ہوں۔ یہاں یہ بھی وضاحت ضروری ہے کہ اہل سیاست کے لیے جمہوریت ٔ صرف طرز حکومت کا نام ہے، جب کہ ایک ادیب اور شاعر کے لیے بیکمل نظام حیات ہے جھے وہ مختلف شعبہ ہائے زندگی میں برتنے کی کوشش کرتار ہتا ہے۔ لیکن ایسامحسوں ہوتا ہے کہ منصور سردارصا حب کوجہوریت کی صرف اسی شکل سے دلچین کوشش کرتار ہتا ہے۔ بیکن ایسامحسوں ہوتا ہے کہ منصور سردار مطانبیہ کے قصید نہیں پڑھتے۔ مجھے نہیں لگتا کہ وہ اس حقیقت سے باخبر ہول گے کہ سب سے زیادہ انھیں ملکول نے جمہوری اقدار کو پا مال کیا ہے۔ سیکڑوں مثالیں ہیں کیکن میں یہاں صرف ایک پرہی اکتفا کرتا ہوں۔

ایک اطلاع کے مطابق گذشتہ دنوں امریکہ اور پورٹی یونین نے اسرائیل کو یقین دلایا تھا کہ اگر فلسطین کے آئندہ پارلیمانی استخابات میں جماس کا میاب ہوگئ تو ہم اس کی حکومت کو تسلیم نہیں کریں گے۔ امریکہ نے تو اس ضمن میں یہاں تک کہد دیا کہ جماس کی ممکنہ حکومت کو تسلیم کرنا امریکی قوانین کے خلاف ہوگا۔ امریکہ نے تو اس خمی نہیں امریکہ اور پورپ بھی کہتے رہے ہیں کہ جماس ایک مسلم تنظیم ہے، مگر اب جب کہ جماس جمہوری تنظیم بن کرسیاسی ممل میں شریک ہونے کے لیے آمادہ ہے تو اس کی جمہوری اور سیاسی روش کو بھی دہشت گردی کے مساوی قرار دیا جارہا ہے۔ ابھی زیادہ دن نہیں گزرے کہ الجزائر میں اسلامی فرن کی دو تہائی اکثریت کے ساتھ کا میابی کو اہل مغرب نے الجزائر کی فوج کے ذریعے سبوتا اور کردیا۔ ترکی میں مجم الدین اربکان حکومت کو ایک سال بھی چلین نہیں دیا گیا۔ مشرق وسطی میں اسرائیل اور عربوں کا مواز نہ ہوتا ہے تو کہا جا تا ہے کہ عالم عرب میں تو ''شخ ڈم'' ہے اور اسرائیل ایک جدید جمہوری ریاست ہے۔ اسے کہتے ہیں جب جسی میری۔

گذشته دنول'' آوَ ک لک' میں اروندهتی رائے کا ایک طویل مضمون شاکع ہوا ہے (اس کا ترجمہ ''اردوٹائمنز' ممبئی ، ۱۲ وسمبر ۲۰۰۸ میں بھی شاکع ہو چکا ہے) جس میں انھوں نے '' دہشت گردی'' پر سخت گرفت کرتے ہوئے برملا کہا کہ ہندوستان بابو بج نگی کے قول کو کہاں جگہ دے گا جوخود کو دہشت گردنہیں جمہوریت پسند کے طور پر دیکھتا ہے۔ واضح رہے کہ ۲۰۰۱ میں گجرات کی نسل کشی میں حصہ لینے والوں میں وہ سب سے اہم ہے۔ یہاں میں بابو بج نگی کا وہ قول نقل کرنا چاہوں گا جواس نے کیمرے کے سامنے دیا تھا اور جسے اروندھتی رائے نے بھی اپنے مضمون میں پیش کیا ہے:

ہم نے مسلمانوں کی ایک بھی دوکان نہیں چھوڑی، ہم نے ہر چیز کو آگ لگادی...ہم نے قتل کیا، جلایا اور لوگوں کو زندہ آگ کے حوالے کردیا۔ہم نے انھیں آگ لگانے کی ضرورت اس لیے محسوں کی کہ بیر حرام زادے مرنے کے بعد چتا میں جانا پیندنہیں کرتے ،اس سے خوف کھاتے ہیں...اب میری صرف ایک خواہش ہے... مجھے سزائے موت سنائی جائے... پر واہ نہیں اگر مجھے کھانی بر چڑھا دیا جائے... بس کھانی جانے سے قبل مجھے دو دن دے دیے جھانی بر چڑھا دیا جائے... بس کھانی جانے سے قبل مجھے دو دن دے دیے جائیں، میں جو ہا پورہ جاؤں گا، جہاں سات آٹھ لاکھیے (مسلمان) رہتے

ہیں اور کھل کراپنا کام کروں گا... ہیں ان سب کوختم کردوں گا...ان میں سے کچھ لوگوں کو اور مرنے دیا جائے... کم سے کم پچپیں ہزار سے پچپاس ہزار تک ضرور مرنا جاہیے۔

اروندھتی رائے نے اپنے مضمون میں سیکولر اور جمہوری علم برداروں سے سوال کرتے ہوئے ۔ یو چھا ہے کہ یا کتنانی حکومت نے عالمی دباؤ کے آگے ڈھیر ہوکر حافظ سعید کوان کے مکان میں نظر بند کر دیا ہے لنین بابو بجرنگی صفانت پر باہر ہے اور گجرات میں ایک باعزت شخص کی زندگی جی رہاہے نسل کشی کے دوسال بعداس نے ویشو ہندو پریشد حجھوڑ کرشیو سینا میں شمولیت اختیار کر لی تھی۔ پھر دور کیوں جائیے ، گجرات کی نسل کشی کی قیادت کرنے والےنریندرمودی اب بھی گجرات کے وزیراعلیٰ ہیں ،اورصرف جمہوریت کی'برکتوں' ہے وہ اپنے منصب پر برقرار ہیں۔نریندرمودی ہی کیوں اس ملک میں آ رایس ایس جیسی فرقہ پرست تنظیم کی ۴۵ ہزارشاخیں اورستر لا کھ رضا کارموجود ہیں۔منصور سردار مجھ پر الزام لگاتے ہوئے کہتے ہیں کہ'' مذکورہ ا دار بهآپ کی غلط تشریح کی وجہ ہے لوگوں کو سیکولرازم سے متنفر کرسکتا ہے۔ بهآپ کی ساجی اور صحافتی فرمہ داری ہے کہآ یے قلم سے لوگوں کو حقیقت ہے آگاہ کریں ، نہ کہ اجتماعی گمراہی اور بدظنی کا سبب بنیں'' ۔اٹھیں معلوم ہونا جا ہیے کہ سیکولرازم کی غلط تشریح میں نہیں ،خوداس کے علم بردارا پنے قول وفعل سے کررہے ہیں۔ جہاں ً تک آجنا عی گمراہی اور بذظنی کی بات ہے تو موصوف کو کیا ہے بتانے کی ضرورت ہے کہ اس ملک میں بالاصاحب ٹھا کرے، پروین تو گڑیااور لال کرشن اڈوانی جیسے کئی لوگ ملک کی سالمیت اوراس کی بقائے لیمسلسل خطرہ ہے ہوئے ہیں، بیلوگ کھلے عام جمہوریت اورسیکولرازم کی دھجیاں بھیےررہے ہیں، دھمکیاں دےرہے ہیں اوران دھمکیوں کوعملی جامہ بھی یہنا رہے ہیں۔اگراس ملک کا ایک عامتخص اس طرح کی دھمکیاں دے یا اشتعال انگیزی ہے کام لے تواسے فوراً قانون کی گرفت میں لے لیاجا نا ہے کین یہ فرقہ پرست VIPs جو مسلسل ملک کی سلامتی اوراس کی بک جہتی کے لیے خطرہ سنے ہوئے ہیں،ان کے لیے ہماری حکومت کے یاس الگ پیانے ہیں، کیا یہ جمہوریت کی تذلیل نہیں ہے؟ کیا شری کرشنا کمیشن کی رپورٹ آپ بھول گئے؟ آپ بھو لے بھول یا نہ ہول کیکن حکومت بھول چکی ہے۔آج بھی وہ لوگ ہمارے ملک میں دند ناتے پھررہے ہیں جنھوں نے باہری مسجد کوشہ ہدکیا ، جنھوں نے عیسائیوں کوزندہ آگ میں جھونک دیا ، جنھوں نے ممبئی کوخون ہے تنسل دیااور جنھوں نے گجرات میں نسل کشی کی۔ کتنی مثالیس دوں اور کیوں دوں، کیامنصور سر دارصاحب ان سارے حقائق سے واقف نہیں ہیں؟ کیا یہی وہ'سیکولر پالیسی' ہے جسے وہ' فلاسفی' سے علیحدہ کر کے مجھے ، دكھانا جائے تھے؟

۔ آخر میں منصور سردار صاحب کی ایک اور غلط فہمی دور کرنا جا ہتا ہوں کہ میں نے نہ تو اپنے گذشتہ ادار یوں میں کسنے کا قائل ادار یوں میں کسنے کا قائل ہوں ،اس کا ایک بوت تو زیر نظر شارے کا ادار یہی ہے۔ ♦♦